UN CAMINO AL NIRVANA

EL PILAR DHARANI DE KUNMING

PEDRO CEINOS ARCONES

Fotografías de Mao Di

UN CAMINO AL NIRVANA

EL PILAR DHARANI DE KUNMING

Pedro Ceinos Arcones

TESOROS DE CHINA- 1

Dancing Dragons Books

© Pedro Ceinos Arcones, 2019

Foto de Portada:
Cabeza de Dhrtarastra, el Dios Celestial encargado del este.
Propiedad del autor.

Todos los textos y fotografías (a excepción de las que se reseñan específicamente) son propiedad del autor. Queda prohibida su utilización sin una autorización expresa por escrito.

Publicado por Dancing Dragons Books. Madrid, 2019.
Fotografías: Mao Di

www.dancing-dragons.com

email: publisher@dancing-dragons.com

Introducción

El patio principal del Museo Municipal de Kunming alberga una de las obras de arte más originales de la época del Reino de Dali (937-1253) en Yunnan. Se llama el Pilar Dharani del Templo Dizang. Se trata de un pilar de piedra de poco más de seis metros de altura, en forma de pagoda, en cuya superficie se han tallado algunas de las más bellas esculturas budistas de China. Es un pilar lleno de simbolismo que muestra una concepción espiritual del universo característica, en el que se espera que los devotos budistas encuentren un camino que los lleve de la ignorancia a la iluminación, y que el general Gao, para quien fue construido, uno en el tránsito entre la vida y la muerte.

La historia del pilar es muy interesante. Fue construido originalmente a principios del siglo XIII como monumento funerario del general Gao, descendiente de una de las familias más prominentes de la época. Luego se mantuvo durante siglos en la entrada de un templo de Dizang establecido en las afueras de Kunming. Con la destrucción del templo a finales del siglo XIX, el pilar quedó abandonado. Un monje que había pertenecido a la antigua comunidad obtuvo permiso para hacer una colecta para conseguir fondos y protegerlo con una cerca. La traición de un novicio, que se marchó con los fondos recaudados, obligó al pobre monje a ir a la policía. Se hicieron cargo del caso y terminaron la valla en 1920. Posteriormente el pilar formó parte del patio de una fábrica y de un jardín público, hasta que se construyó un museo a su alrededor para protegerle y exponerle correctamente.

Desafortunadamente, aunque este monumento ocupa un lugar destacado en la historia del arte de China y del sudeste asiático, su existencia pasa desapercibida para la mayoría de los viajeros. No se suele mencionar en las guías o folletos turísticos y la visita no se incluye regularmente en los programas de las agencias de viajes.

Aunque su existencia rara vez se destaca en las publicaciones populares, algunos estudios académicos publicados en las últimas décadas han proporcionado a los círculos de estudiosos una visión interesante sobre su valor y significado. El estudio pionero fue realizado

por Louis Finot y Victor Goloubew ("Le Fan-tseu t'a de Yunnanfou") y publicado en el Bulletin de l'Ecole Francaise d'Extreme Orient en 1925. Es una introducción a la historia del pilar y una descripción detallada de sus principales elementos, con la identificación de sus esculturas budistas y una discusión acerca de sus atributos iconográficos. Los dos artículos escritos por Angela Falco Howard, experta investigadora en escultura china, son mucho más recientes e importantes a la hora de valorar el papel de esta obra maestra en la escultura china y asiática de su época. En su primer artículo (1996) indica que el pilar es representativo de la cultura fronteriza del Reino de Dali, descubriendo influencias que le relacionan con China, el Tíbet, la India y las culturas del sudeste asiático. En el segundo artículo (1997), tras una descripción de sus elementos más importantes, se centra en identificar a los protagonistas que participaron en su creación. Enmarca el trabajo en las corrientes budistas de la época, y recalca su carácter distintivo con respecto a otros pilares similares encontrados en China. Destaca que se trata en realidad de un monumento funerario de la etnia Bai, que reflejaría un mundo de creencias diferentes a las que se pueden encontrar en el resto de China.

Dado que estos estudios apenas han contribuido a dar a conocer entre el público este importante monumento, que muchas de sus ideas sólo pueden ser entendidas por lectores con un conocimiento básico de la historia de Yunnan y del simbolismo budista, y que las condiciones para la difusión cultural se han visto facilitadas en gran medida por el surgimiento del mundo digital, decidimos tomar algunas fotografías del monumento y presentarlas al público con algunas breves explicaciones, con la esperanza de ayudar a presentar esta obra maestra casi desconocida a aquellos interesados en el budismo, la cultura china y las artes en general.

Estamos convencidos de que la estructura y los elementos del pilar son mucho más que una magnífica obra de arte. Cuando se enmarcan en las creencias budistas de la época y en las tradiciones artísticas del mundo budista, deberían transmitir una serie de comunicaciones secretas que llamarían la atención de los sabios, nobles y laicos de la época, proporcionándoles caminos hacia la iluminación, la trascendencia y la salvación del alma. Cuando el estudio de este pilar se explica a la luz de la

religión y la política del Yunnan de hace 800 años, revela aspectos interesantes de la naturaleza del Reino de Dali, de su élite gobernante y de la religión que practicaban.

En este breve estudio mi interés por la cultura se mezcla, como en todos mis libros, con mi deseo que sea accesible e inteligible para un lector no especializado. Me gustaría conseguir que los numerosos visitantes que recibe Kunming valoren justamente una magnífica obra de arte que suele pasar desapercibida. Por último, espero presentar al público en general la existencia de esta obra única, ayudando a los interesados a entrar en el complejo mundo simbólico que representa.

Para ello, intentaremos hacer comprensibles sus elementos principales y su rico simbolismo, enmarcando el pilar en la naturaleza de las construcciones budistas de la época y en el trasfondo cultural y religioso del Reino de Dali. Se describirá brevemente la historia de Yunnan en ese momento, las luchas por el poder entre sus élites. Se discutirá la importancia de la religión como factor de legitimidad política, tanto a nivel nacional, en el Reino de Dali como por oposición a China y a otros países, como a nivel local, de la familia Gao contra la familia real Duan.

Se mostrará que, en sintonía con la tradición budista, el pilar propone un camino, una progresión espiritual. Se identificarán para los lectores las principales deidades presentes en él, y se comparará con otras construcciones religiosas, con las que su forma, una pirámide ascendente con niveles bien definidos, está relacionada. Las similitudes entre el pilar y las construcciones imaginarias de mandalas y visualizaciones del Monte Meru nos proporcionarán una comprensión más profunda de su valor religioso. Sus referencias a conjuntos complejos de valores ayudarán a identificar el entorno en el que se erigió, porque sólo cuando se comprende la cultura de un país se está en condiciones de apreciar realmente sus artes.

Me gustaría agradecer al amable personal del museo por ayudarme a comprender algunos aspectos importantes de este monumento.

Nivel **9**
Joya sobre el loto

Nivel **8**
Gran diosa budista

Nivel **7**.
Harmika
Residencia de los dioses

Nivel **5**.
Devas y bodhisattvas

Nivel **6**.
Cuatro fénix y armta kalasa
Nectar de inmortalidad

Nivel **3**.
Los Vajrapani protegen a los Dhyani-Budas.

Nivel **4**.
Devas de rostro angelical protegen a bodhisattvas

Nivel **2**.
El dharani y los cuatro reyes celestiales

Nivel **1**.
El tambor y los dragones

1. Contextualizando el pilar Dharani

Para tener una idea general de la época y el entorno en el que se construyó el Pilar Dharani, iniciaremos este trabajo con una breve introducción al Reino de Dali, al budismo de la época, a los principales monumentos religiosos que podrían estar relacionados con el pilar y al origen y función de los pilares dharani.

El Reino de Dalí

El Pilar Dharani de Kunming data de los últimos años del Reino de Dali, un reino establecido en la provincia de Yunnan en el siglo X por los nobles de la etnia Bai. Era más o menos contemporáneo con la dinastía Song de China. Su capital fue la ciudad de Dali, que aún conserva muchos de sus antiguos monumentos. Una capital secundaria era la actual ciudad de Kunming. Este reino es generalmente considerado el heredero del Reino de Nanzhao, establecido en la misma zona entre los años 738 y 902. Ambos gobernaron prácticamente sobre el mismo territorio, casi toda la provincia de Yunnan y aproximadamente sobre la misma población. Compartían creencias religiosas similares, una tradición artística ininterrumpida y "sus instituciones, economía y cultura también parecen haber permanecido básicamente iguales" (Backus 1981:161). Ambos reinos alcanzaron gran prosperidad debido al comercio de sal, té y caballos con los países vecinos, ya que Yunnan fue desde tiempos primitivos el centro comercial más importante en las rutas que conectan China, el Tíbet, el sudeste asiático y la India. El Reino de Dali desapareció finalmente en 1253, cuando Kublai Khan llegó a la conquista de Yunnan con un poderoso ejército de 100.000 soldados.

Las continuas relaciones comerciales entre el Reino de Dali y otros países fueron acompañadas de intercambios culturales e influencias mutuas. De esta manera, los reyes de Dalí tenían en sus manos un conjunto variado de elementos religiosos que utilizaron para legitimarse como gobernantes y para enfatizar las diferencias culturales de su país, su preeminencia religiosa y su independencia política. De esta forma,

crearon en Yunnan un centro regional ecléctico en el que se mezclaron elementos de las principales culturas de Asia con contribuciones específicas locales.

El Reino de Dali y paises vecinos

Mientras que la religión budista era el aspecto central de la vida espiritual de la gente, las influencias extranjeras se mezclaron con las creencias locales para crear escuelas religiosas con características distintivas. El budismo de Yunnan estaba impregnado de imágenes e ideas de diferentes partes de Asia, ya que cada uno de los países vecinos practicaba un tipo diferente de budismo, llegando imágenes, figuras, misioneros y objetos de culto de cada uno de estos países.

A lo largo del último período del Reino de Nanzhao y del Reino de Dalí, los reyes tuvieron una relación muy estrecha con el budismo. Según sus leyendas, la ascensión al trono de los primeros gobernantes de Nanzhao fue confirmada por algunos milagros budistas. Era normal tener consejeros budistas, varios de ellos elogiados por su fervor religioso. Una de las genealogías de la familia reinante la relacionaba con

el gran rey Asoka de la India, que se destacó en el siglo III a.C. por su defensa del budismo.

Es posible que el budismo se utilizara como un diferenciador de clase entre la aristocracia reunida en torno al núcleo del gobierno central en Dali y los pueblos "bárbaros" situados más lejos. El budismo identificó a esa aristocracia además con los gobernantes de países civilizados como China, Tíbet y los reinos del sudeste asiático. La distribución de reliquias, templos y pagodas budistas, concentrada alrededor de los dos principales centros de poder, Dalí y Kunming, también sugiere que el budismo era una religión de las élites. El patrocinio religioso estaba estrechamente vinculado al poder político, y se sabe que tanto la familia real de Dali como la siguiente en importancia, los Gao, llevaron a cabo una intensa labor de construcción de monasterios centrada en sus respectivas bases de poder, las ciudades de Dali y Kunming.

La escuela budista más extendida en el Reino de Dalí fue la escuela Mahayana practicada en China. Sin embargo, el budismo de Dali también muestra influencias del budismo esotérico desarrollado en el Tíbet, de la escuela Theravada extendida por todo el sudeste asiático, importantes contribuciones iconográficas de la India, así como elementos tomados de las tradiciones indígenas locales. El resultado fue la creación de una escuela religiosa local conocida como budismo acharya, que muestra una mezcla multinacional de conceptos adaptados a las variedades locales de chamanismo y cultos a la naturaleza.

Esta compleja situación religiosa reflejaba las expectativas políticas de las élites de Yunnan, que, como señala Megan Bryson (2016): "adoptaron la mayoría de sus textos budistas del territorio chino [pero], abrazaron imágenes budistas indias y reivindicaron orígenes indios para su tradición budista. Además, fue su culto a las deidades distintivas con iconografía india lo que distinguió su tradición budista de la de la China de las dinastías Tang y Song. Este énfasis en la India no sólo provenía del prestigio de la India como lugar de nacimiento del budismo, sino también de la posición de Dalí en relación con China. Mientras que los gobernantes de Nanzhao y Dalí no podían reivindicar la igualdad con los gobernantes chinos como Hijos del Cielo, [y en muchos textos oficiales

se presentan como hermanos menores de los emperadores], su relativa proximidad a la India significaba que podían reivindicar la superioridad como monarcas budistas".

El contexto religioso y político de la época y del lugar donde se erigió el pilar dharani le hace único en China, es además el pilar con el simbolismo más variado y la decoración más rica y mejor ejecutada. Podría verse como un símbolo de la centralidad religiosa del Reino de Dali, pues es un pilar central que propaga su mensaje sagrado (dharani) en las cuatro direcciones, como las banderas de oración del mundo tibetano.

Como en muchos edificios religiosos, este pilar podría considerarse un *axis mundi*. Un punto que abre la comunicación entre el cielo y la tierra, haciendo sagrado el territorio en torno a él. El hecho de que su construcción fuera llevada a cabo por los miembros de la familia Gao, la segunda más importante después de la familia real Duan, apunta a la realidad de que esta familia ya era la más poderosa del Reino de Dali, y es posible que anunciara un futuro cambio dinástico. La rivalidad entre estas dos familias, y las contradicciones inherentes a la existencia de centros duales de poder en el Reino de Dali, se manifestó con la llegada de los invasores mongoles de Kublai Khan. Cuando los primeros embajadores mongoles pidieron la rendición de Dali, el poderoso ministro Gao los mató y se dispuso a resistir. Sin embargo, a pesar de esa ofensa, cuando Kublai Khan finalmente entró en Dali, no castigó a la ciudad ni a la familia real de Duan, manteniendo a algunos de sus miembros en puestos de gobierno.

ESCUELAS DEL BUDISMO

China: Budismo Mahayana o del Gran Vehículo

Se caracteriza por la devoción a una serie de santos salvadores, y por filosofías sofisticadas que se desarrollaron profundizando en las implicaciones de las primeras enseñanzas. En la China surgieron varias ramas dentro de esta escuela, las más importantes son:
Budismo Chan o Zen. Propone alcanzar la iluminación de una manera repentina. Con gran influencia en Yunnan.
Budismo Huayan. Enfatiza el logro de la concentración y la visión penetrante con el estudio de los sutras.
Budismo de la Tierra Pura. Asegura que basta con pronunciar el nombre de Amithaba al morir con toda fe para renacer en su paraíso: La Tierra Pura del Oeste.

Tibet: Budismo esotérico o Vajrayana

Muestra rituales más complejos, a menudo asociados con prácticas mágicas y símbolos secretos considerados poderosos, formando a veces parte de la iconografía popular

Yunnan
Budismo Acharya

Los monjes viven en sus casas y no en monasterios, estando muy influenciados por las variedades locales de chamanismo, hacen un uso extensivo de la magia, los talismanes, hechizos y encantamientos.

India: Nacimiento y desarrollo

El budismo nació en la India. Allí se desarrolló como religión y en este país surgieron las principales escuelas budistas, que luego se desarrollaron con fuerza en otros países.

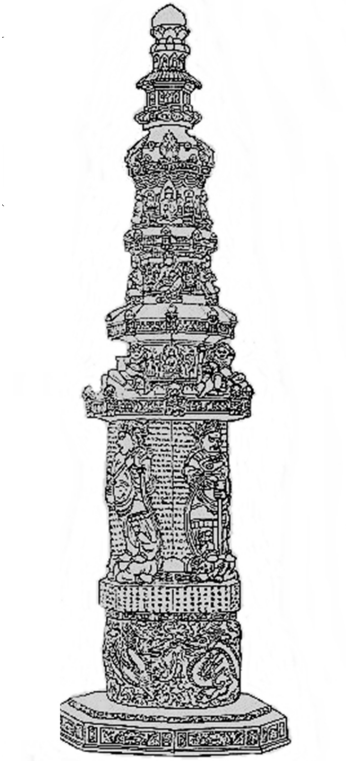
Sudeste Asiático: Budismo Theravada

O la escuela de los antiguos, está casi limpia de rituales, más en consonancia con las enseñanzas originales de Buda. Para los creyentes de esta escuela, no hay santos y Sakyamuni fue una persona que alcanzó el Nirvana, como tal, un modelo a seguir.

Sobre un mapa original de www.mapcruzin.com

Estupas, pagodas, mandalas y Pilares Dharani

Incluso la gente familiarizada con los diversos tipos de monumentos budistas puede sorprenderse al oír hablar de un pilar dharani. Algunos se preguntarán cuál es exactamente su significado, por qué se llama así, y cuál es la relación entre este pilar y otros monumentos budistas. En el pasado, este monumento se llamaba estupa o pagoda y tiene características que lo relacionan con estupas, pagodas, mandalas y otros pilares dharani. Describiremos brevemente los elementos distintivos de este tipo de edificios.



Estupa

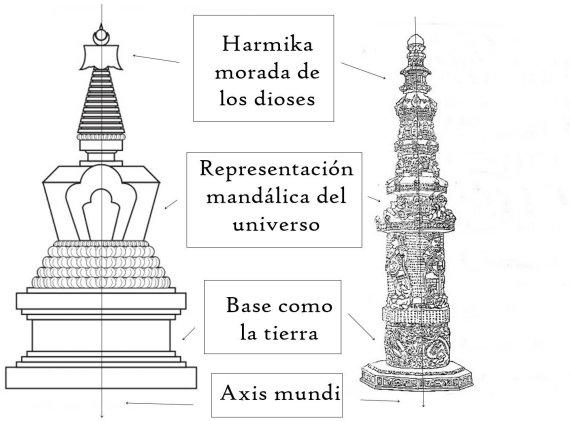
Las estupas son monumentos funerarios construidos para proteger las reliquias de Buda o de sus discípulos. Se elevan sobre una plataforma, a veces cuadrada que representa la tierra, con una estructura hemisférica que representa la bóveda celeste. En la parte superior tienen un cubículo donde habita la presencia divina llamada *harmika*, y están coronados por un parasol que simboliza el eje del universo. Los creyentes veneran a los dioses consagrados en la estupa entrando por el lado este y circunvalándolo en el sentido de las agujas del reloj.

Las estupas evolucionaron en el norte de Asia como pagodas, apareciendo en Nepal en el siglo VI y años después en China, donde se hicieron muy populares. En el sur de Asia evolucionaron como

representaciones del universo, simbolizando la entrada de Buda en el Nirvana. Por esta razón, muestran al creyente budista un camino hacia la iluminación y la salvación. Las estupas varían en tamaño, el ejemplo más llamativo de este tipo de estupas del sur es el templo de Borobudur en Java, que data de alrededor del año 800 d.C. (Dallapiccola 2004).

El pilar de Kunming se llamaba antiguamente "Estupa con texto indio" (梵字塔 o fanzi ta). Como la mayoría de las estupas tienen cuatro lados, mientras que los pilares dharani tienen ocho, y el pilar de Kunming tiene ocho lados en algunos niveles y parece tener cuatro en otros, Finot y Goloubew piensan que debe considerarse una estupa. Proponen que es una *caitya*, una especie de estupa.

PILAR DHARANI - ESTUPA



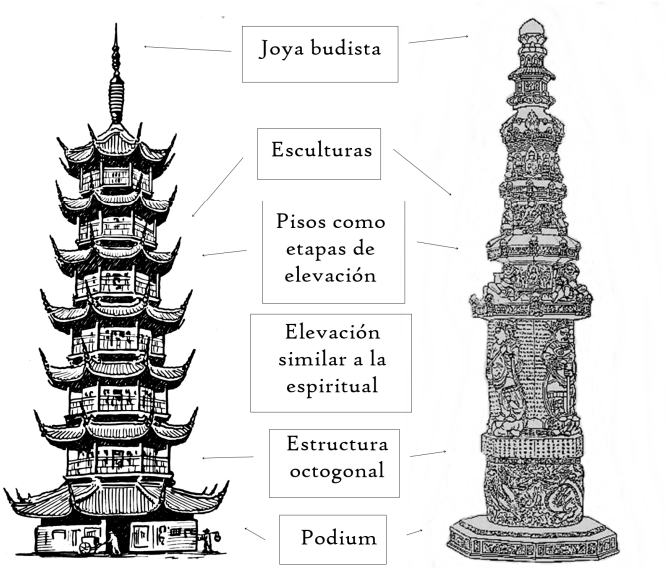
Pagoda

Las pagodas son monumentos funerarios, a veces de forma octogonal, que representan la octava vía que indica la conducta moral que debe seguirse para lograr la liberación. Llena de simbolismo religioso, su forma elevada representa la elevación espiritual a la que el creyente

aspira, mientras que su estructura compuesta de pisos ascendentes indica los grados de evolución meditativa necesarios para convertirse en un bodhisattva (Sirtori 1994).

PAGODA - PILAR DHARANI

Ambos son monumentos funerarios



Las formas de los pilares y de las pagodas son muy similares. La principal diferencia reside en sus funciones religiosas. Mientras que las pagodas sirven para albergar las reliquias de Buda, santos o monjes ensalzados, los pilares dharani se centran en una escritura sagrada. Como

este dharani sagrado está tallado para ayudar al alma del difunto a no reencarnarse en uno de los estados más bajos de la existencia, ambos monumentos están relacionados con la muerte y con las experiencias después de la muerte. En el exhaustivo estudio de Liu Shufen (1997) sobre los pilares dharani en China, las diferencias entre pilares y pagodas quedan difuminadas, ya que el autor muestra que las pagodas pueden albergar textos budistas, que había pilares dharani que albergaban reliquias (una de las funciones de las pagodas), y que en el pasado algunos de los edificios ahora llamados pilares dharani (幢 chuang) se llamaban pagodas (塔 ta). Dado que la forma de los pilares se asemeja a la de las pagodas, podríamos decir con el Sr. Liu que el pilar dharani es un tipo de pagoda esculpida. Dado que las pagodas son una evolución de las estupas, podríamos decir también que el pilar de Kunming es una especie de estupa.

Los pilares dharani

Los pilares de piedra budistas son monumentos funerarios que surgieron durante la época de la dinastía Tang en China. Se les llama *chuang* (幢) en chino, generalmente traducido como "pilar", porque se cree que son una representación en piedra de los antiguos estandartes que colgaban en los templos de una barra central de madera.

Los *chuang*, también llamados estandartes de la victoria, son uno de los ocho tesoros del budismo, que simbolizan la victoria de Buda sobre el demonio Mara y sus tentaciones: pasión, miedo a la muerte, orgullo, lascivia, etc. Según la leyenda, el primer estandarte de este tipo fue erigido por Buda en el Monte Meru para marcar su victoria sobre los demonios. Son muy utilizados en los templos chinos, que generalmente tienen dos de ellos junto a la entrada de cada sala. Son mucho más abundantes en los tibetanos.

La construcción de estos estandartes, en piedra, en la cima de montañas o edificios, convierte el área bajo su influencia en territorio budista. El origen de la transformación de los estandartes de tela en otros de piedra se explica en una leyenda que dice que en tiempos

antiguos un príncipe recibió una profecía que le anunciaba que se reencarnaría muchas veces en los estados inferiores de la existencia. Porque según las enseñanzas budistas toda persona después de la muerte se reencarna en otra forma siguiendo un ciclo continuo de existencias que sólo termina al llegar al Nirvana. Horrorizado ante esa perspectiva, ya que estos estados inferiores (el mundo animal, el mundo de los fantasmas hambrientos y el infierno) se caracterizan por el sufrimiento continuo, rogó al poderoso dios Indra que intercediera ante Sakyamuni para evitar este triste destino. Escuchando su súplica Sakyamuni declaró que cualquiera que recitara el dharani o lo grabara en un pilar en la cima de una montaña o en la cima de un edificio o estupa, se salvaría de sufrir la transmigración negativa de su alma después de la muerte, se limpiaría de toda contaminación moral y podría alcanzar la longevidad (Howard 1997: 34).

La mayoría de los pilares dharani, como su nombre indica, consisten únicamente en un pilar en el que está grabado un dharani. Un dharani es un encanto, un texto mágico con poderes religiosos. Los budistas creen que poseen poderes sobrenaturales cuando son recitados o llevados, y fueron incorporados a los sutras como dharani-sutras. Puesto que su propósito principal era ayudar a alguien a evitar la reencarnación en uno de los miserables estados de existencia, son principalmente monumentos funerarios. Esto demuestra que el elemento más importante de estos pilares no son las magníficas esculturas que caracterizan al expuesto en Kunming, sino el texto grabado en su superficie: El encanto (dharani) que puede llevar a la salvación. Aunque normalmente se escriben en chino, sólo reproducen la pronunciación original. A veces este mismo encanto se repite una y otra vez en la superficie del monumento. Los textos más utilizados son el Usnisa Vijaya Dhāranī o Dharani que Purifica Todos los Senderos Negativos, el Dharani de la Gran Compasión, el Dharani-sutra del Rey Protector del País, etc.

湖山歷數名賢景難忘白傅留詩蘇公判

Los pilares evolucionaron con el paso del tiempo. Cuando aparecieron por primera vez, eran estructuras muy simples. Tenían generalmente un solo nivel con poca decoración y una altura moderada de dos a tres metros. Más tarde, adoptaron una estructura de varios niveles y la decoración tendió a ser más compleja. Muchos estaban cubiertos por un dosel colgante, y el texto sagrado a veces iba acompañado de un número variable de esculturas budistas (siempre pocas). En el sur de China, estas esculturas se hicieron más frecuentes y elaboradas y se distribuían en varios pisos, dando a los pilares la forma de una pagoda. En la última época, la mayoría de los pilares eran construcciones octogonales y su parte superior estaba grabada con estatuas y nichos. Esto podría sugerir una confluencia consciente entre la forma de los pilares y la de las pagodas.

En general, los pilares más elaborados, construidos en su mayoría durante la dinastía Song, comparten una serie de características: una base octogonal que disminuye de tamaño con la altura, animales, dragones o leones que decoran su base, así como una serie de esculturas colocadas a diferentes niveles. La mayoría de ellos culminaron en un pabellón y en el pináculo la joya del budismo colocada sobre un loto. Todos ellos deben tener necesariamente grabado en su superficie el dharani que da su nombre; de lo contrario, sería una pequeña estupa u otro monumento budista.

En los pilares más complejos, esta estructura refleja todo el universo budista, permitiendo al observador ascender desde la parte inferior, protegida por leones, dragones o los cuatro reyes celestiales, hasta la parte intermedia donde se muestran los encantos budistas, y terminar en la cima, a veces con un pabellón como la harmika o residencia de los dioses, donde la joya del loto simboliza tanto la capacidad de satisfacer todos los deseos como la perfección de la doctrina budista. Este doble sentido encaja perfectamente en este monumento, garantizando una afortunada reencarnación.

Detalles del Pilar Dharani de Hangzhou

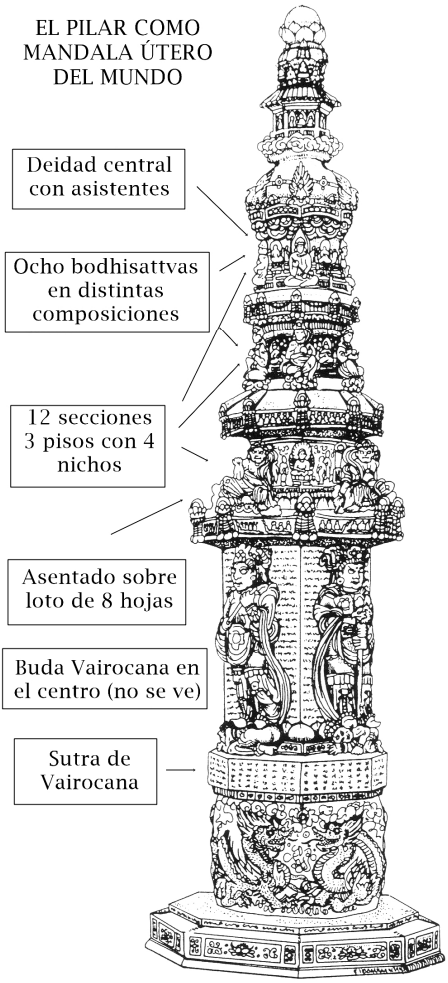
El pilar como un mandala

Un mandala es una representación simbólica del universo común a las religiones de la India, una construcción espiritual y ritual en la que se visualizan planos geométricos que representan el cosmos, el macrocosmos y el microcosmos, en beneficio del creyente. La forma básica de la mayoría de los mandalas es un cuadrado con cuatro puertas que contiene en su interior un círculo con un punto central. Los mandalas pueden emplearse como instrumentos de enseñanza religiosa, centrando la atención de los practicantes y adeptos, como una herramienta de guía espiritual, para establecer un espacio sagrado y como una ayuda para la meditación y el trance.

Existen representaciones bidimensionales y tridimensionales de mandalas. Los más comunes son los dibujos de mandalas utilizados por el practicante como ayuda en la meditación. Pero los mandalas también están representados en las estupas. En un mandala, el creyente se mueve metafóricamente de afuera hacia adentro, y se identifica con la deidad central, para acercarse a la meta de la perfecta comprensión o iluminación. Los mandalas muestran un camino a través del cual el espíritu se moverá para alcanzar los más altos estados de conciencia que caracterizan las enseñanzas budistas.

Existen diferentes tipos de mandalas. Entre ellos, la descripción del llamado Mandala del Útero del Mundo encaja sorprendentemente bien con la iconografía de este pilar. Este tipo de mandala se basa en el Sutra Vairocana. Se caracteriza por la presencia central del Buda Vairocana y grupos de ocho bodhisattvas en diferentes composiciones a su alrededor. Estos mandalas están sentados en un loto de ocho hojas, desde el cual se despliega en 12 secciones, cada una de las cuales contiene una deidad central y asistentes, simbolizando aspectos del proceso de desarrollo espiritual.

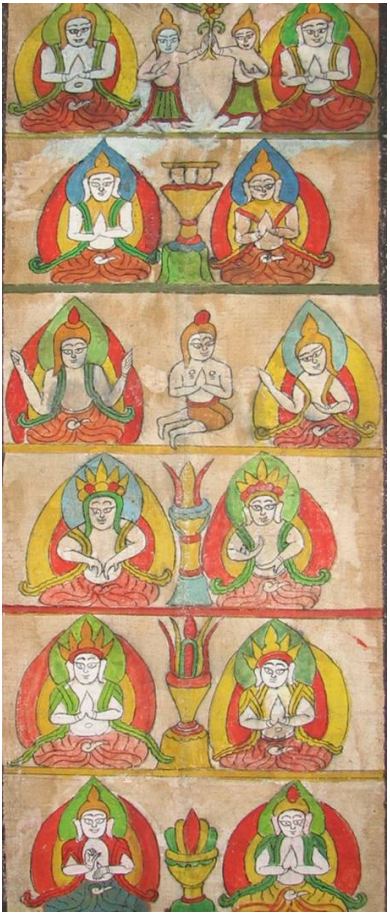
La complejidad de los símbolos expresados en el pilar de Kunming corresponde a la disposición de un Mandala del Útero del Mundo. El pilar contiene el Sutra de Vairocana, en él se encuentra la presencia central del Buda Vairocana. Es una representación del mundo en niveles ascendentes basada en un loto de ocho hojas, a partir del cual se despliega en 12 secciones, cada una de las cuales contiene una deidad central y asistentes, simbolizando diferentes aspectos del camino budista hacia la liberación.


EL PILAR COMO MANDALA ÚTERO DEL MUNDO
Deidad central con asistentes
Ocho bodhisattvas en distintas composiciones
12 secciones 3 pisos con 4 nichos
Asentado sobre loto de 8 hojas
Buda Vairocana en el centro (no se ve)
Sutra de Vairocana

El pilar como camino

Este pilar, por tanto, nos habla de un camino, de una progresión, en este caso ya no del de una persona viva, sino del alma de una persona muerta. El camino comienza en el infierno y debe terminar en el paraíso. El camino es uno de los aspectos fundamentales de la enseñanza budista, que no muestra al Buda Sakyamuni como un dios, sino como un ser humano que alcanzó el Nirvana. Fue un personaje histórico que enseñó un camino de salvación que todos pueden seguir. De hecho, las representaciones primitivas de Buda sólo mostraban sus

huellas, los pasos que deben seguirse en el camino hacia la iluminación. La idea de la práctica religiosa budista es que uno seguirá un camino con su propio esfuerzo. Este camino, como muestra el pilar, asciende como una espiral, a través de una serie de pasos que fortalecen el poder del creyente. El camino comienza en las aguas indiferenciadas del océano, toma las enseñanzas escritas en el segundo nivel, pasa por los ejemplos budistas encarnados en las esculturas de los santos y salvadores y termina en el paraíso.



Al tratarse de un monumento funerario que muestra un camino, podría asociarse con las pinturas llamadas "Camino al Cielo", que en su día fueron comunes en China. Todavía se utilizan entre la etnia Naxi, que vive cerca de los Bai. También se asemejan a los "Viajes por el Infierno" de la tradición china. En ambos casos, la narración representa gráficamente al alma del difunto pasando por las diferentes fases del purgatorio en las que es redimido de los pecados cometidos, para comenzar una vez liberado de la culpa la ascensión al paraíso y la reencarnación. En la columna están ausentes los pecados; ¿quién se atrevería a señalar los de un hombre tan poderoso? Pero la ascensión, quizás en espiral, por el camino indicado desde sus niveles inferiores a los superiores, marca un evidente paralelismo con las últimas etapas del "Camino al Cielo" de los Naxi.

Este pilar

Este pilar es único entre los pilares dharani. Si bien la mayoría de ellos se centran en textos sagrados, y sólo unos pocos tienen esculturas talladas, en el de Kunming, la parte central se ha desarrollado enormemente para contener más de 300 esculturas budistas, algunas de ellas auténticas obras de arte que destacan por su propio mérito entre las esculturas de la época.

El pilar de Kunming fue tallado y erigido en beneficio del General Gao Mingsheng. Los Gao eran una de las familias más importantes del Reino de Dalí, y desde la fundación del régimen en el siglo X, las sucesivas generaciones de Gaos habían ocupado importantes posiciones cerca de los reyes. El pilar debe haber sido erigido entre 1200 y 1220, después de la muerte de Gao Mingsheng, porque su texto chino asocia una serie de desastres cósmicos con la muerte del general. Además, es claramente una forma de mostrar el poder de la familia y de mantener viva su memoria para la posteridad.

La familia Gao fue también, de alguna manera, el rival más inmediato de los reyes de la dinastía Duan, con los que se unieron de manera política. Muchos miembros del clan Gao actuaron como primeros ministros y mantuvieron relaciones familiares con los reyes, con frecuentes matrimonios entre los miembros de las dos familias. A principios del siglo XIII, cuando se erigió el pilar, la familia Gao era, de hecho, la poseedora del poder político. Las rivalidades entre las dos familias se extendieron a la construcción religiosa y posiblemente al control del templo.

A lo largo del siglo XII, los miembros de la familia Gao patrocinaron varios proyectos budistas a gran escala en el centro de Yunnan. Esto demuestra que este pilar, lejos de ser considerado la obra de un individuo noble, puede compararse con las obras realizadas bajo el patrocinio real, y señala el establecimiento de un poder político centrado en la zona de Kunming. Establecer un monumento budista es abrir una comunicación con el cielo, con el mundo espiritual, y esto sólo lo puede hacer una persona que ya tiene poder en la tierra.

Pero al mismo tiempo, el pilar, erigido por el Primer Ministro Yuan, puso fin a las incertidumbres políticas que surgieron tras la muerte de Gao durante la minoría de edad del nuevo soberano. Es por tanto una tregua, un compromiso entre las dos familias.

El pilar Dharani muestra las contradicciones políticas y religiosas que tuvieron lugar en el Reino de Dali. En sus esfuerzos por encarnar tradiciones artísticas que enfatizan la originalidad de la cultura de Yunnan, se alejó de la forma de los pilares dharani en China. Tomar elementos artísticos de moda de países cercanos ayudó a crear una obra de arte única, completamente diferente de las erigidas en otros lugares para los mismos fines.

Este pilar es un reflejo de un mundo y una época. Puede ayudarnos a entender la religión y la política del Reino de Dali, y los conceptos religiosos que lo animaron, especialmente los relacionados con la muerte. Como la suma de elementos artísticos tomados de los cuatro puntos cardinales, apunta a una visión del mundo que considera a Yunnan como su centro. Su simbolismo también apunta a la centralidad de las doctrinas budistas practicadas en Yunnan.

Por todas estas razones, el pilar debe ser considerado el símbolo de la ciudad de Kunming, porque, al igual que la ciudad, expresa una situación intermedia entre China, el Tíbet y el sudeste asiático.

2. Descripción del pilar

El Pilar Dharani de Kunming es un bloque de piedra esculpido con una forma cónica de 6,7 metros de altura. Está dividido en nueve secciones que van disminuyendo de anchura a medida que se hace más alto, lo que le da una forma similar a la de una pequeña pagoda. Cada uno de estos nueve niveles descansa sobre una cornisa octogonal, que sirve tanto de separación entre niveles como de base para las esculturas principales de cada nivel. Estas cornisas generalmente tienen grupos de Budas esculpidos en ellas. Las figuras de los nichos de cada nivel se elevan, a su vez, sobre tronos de loto. De hecho, en cada uno de los niveles centrales, que muestran imágenes budistas, hay dos bloques de esculturas. Uno es el bloque exterior, generalmente de reyes celestiales y otras deidades protectoras, que descansa sobre la base octogonal. El otro es el bloque interior, con los encantos dharani en el nivel principal, y con doce nichos que contienen figuras de Budas y bodhisattvas con sus asistentes, en los niveles superiores. En cada nivel se repite una idea similar, en la que los guardianes, por fuera, protegen las imágenes o textos sagrados por dentro. Pero independientemente de su valor religioso, estos protectores, por su tamaño, expresión y cuidado en su ejecución, adquieren protagonismo artístico, dejando entre ellos, más apegados a la piedra del propio pilar, imágenes budistas que pueden pasar desapercibidas a primera vista.

La existencia de una base octogonal está relacionada con la importancia del número ocho en la tradición budista. Se espera que los creyentes budistas sigan el Óctuple Sendero, hay ocho Bodhisattvas principales, la rueda del destino que Sakyamuni maneja tiene ocho radios, la flor de loto asociada con Vairocana, uno de los Budas más importantes, tiene ocho pétalos. Las pagodas suelen tener forma octogonal. Ocho también se refiere a las cuatro direcciones primarias y secundarias, hacia las que se alinean las principales figuras del pilar. Este es un número frecuentemente utilizado en los mandalas budistas, y especialmente en el Mandala del Útero Mundial.

EL OCTÚPLE CAMINO DEL BUDISMO

El octuple camino se refiere a un conjunto de reglas que todo creyente budista debe seguir para lograr tanto su armonía interior como la de la sociedad.

1. Sufrimiento

La existencia es sufrimiento: desde el nacimiento hasta la vejez, pasando por la enfermedad y la muerte.

2. La fuente de los sufrimientos

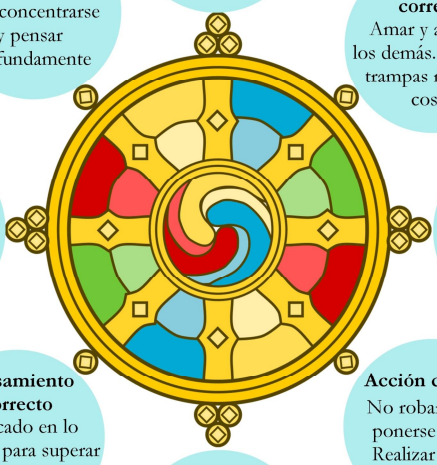
Es el deseo, de placer egoísta, de vida, poder y posesiones materiales.

3. Dejar de sufrir

Se debe dejar de querer cosas para dejar de desear. Sólo sin deseos es posible la iluminación.

4. El camino para dejar de sufrir

Para alcanzar la iluminación y detener el sufrimiento hay que seguir el Octuple Sendero



Entendimiento correcto
Sólo entendiendo las 4 Nobles Verdades se puede encontrar la felicidad.

Meditación
Entrenar la mente para concentrarse y pensar profundamente

Objetivos correctos
Amar y ayudar a los demás. No hacer trampas ni desear cosas.

Conciencia adecuada
No dejar que el cuerpo controle la mente. Saber decir "no".

Discurso correcto
Decir siempre la verdad. No mentir

Pensamiento correcto
Enfocado en lo positivo para superar las dificultades

Acción correcta
No robar, matar, ponerse celoso. Realizar buenas acciones.

Trabajo adecuado
Hacer un trabajo que no dañe a ninguna criatura viva.

Nivel 1. El tambor de los dragones.

Toda la estructura del pilar descansa ahora sobre una base octogonal decorada con motivos florales. Fue añadida como protección en 1987, pero corresponde precisamente a la sucesión de cornisas octogonales que separan cada uno de sus niveles. En realidad, hay dos bases, una más grande, abajo, de unos 20 cm de altura. Tiene tres secciones a cada lado, con un loto en la parte central y algunas flores en los lados. También hay una base más pequeña sobre la parte inferior.

Sobre la base, hay una estructura en forma de tambor no completamente redonda, con una serie de dragones entrelazados entre el agua y las nubes. Como los Reyes Celestiales en el siguiente nivel están situados frente a los cuatro puntos cardinales, las bocas de cada dos dragones se enfrentan entre sí en los cuatro puntos cardinales secundarios. A pesar de la aparente regularidad de este diseño, cada par de dragones se relaciona de manera diferente. Sus cuerpos se enfrentan, mientras que la cola de cada uno se entrelaza con la del siguiente, llegando sus extremos hasta el cuerpo del siguiente dragón de tal manera que los cuatro dragones terminan unidos bajo un mar de nubes.

En el budismo, el dragón es el vehículo de Vairoçana, el Buda blanco del centro. Es la deidad principal de este pilar, cuya presencia impregna todo el monumento. Siendo el Buda del Interior, no se le ve, pero está siempre presente. Como se le suele representar montado en un dragón, los del primer nivel seguramente marcan su presencia. Los dragones son símbolos poderosos en el budismo. Están asociados con las serpientes Naga, que, según la tradición hindú, habitan en los mares y se encuentran al pie del sagrado Monte Meru. Siendo criaturas acuáticas, no son deidades malignas, sino que, debido a su control de las nubes y las aguas, pueden aportar beneficios a las personas.

Los nagas son adorados como protectores de la Ley de Buda. Desempeñan un papel importante en las leyendas relacionadas con Gautama Buda, ya que le ayudaron en su primer baño, escucharon sus principales sermones y se les muestra protegiendo a Buda mientras meditaba. Además, como los naga son serpientes y mudan su piel anualmente, son un símbolo de la inmortalidad. Es posible que los dragones de este pedestal cumplan cuatro funciones: identificar el océano en el que se sostiene el Monte Meru; señalar la presencia de Vairoçana; actuar como protectores de las deidades budistas y ser símbolos de la inmortalidad.

La presencia de dragones en los océanos y de aves en la parte superior del pilar sugiere que representa el Monte Meru que se eleva sobre las aguas del Gran Océano. El Monte Meru (o Sumeru) de la mitología hindú es una montaña de oro en el centro del universo, es un eje que conecta el cielo y la tierra. Es la morada de los dioses, que debido a su presencia en esta montaña pueden estar tanto en el cielo como en la tierra. El monte Meru se eleva desde las profundidades del océano y alcanza los cielos. Como morada de los dioses, está situada en algún lugar más allá del plano físico de la realidad, en un reino de perfección y trascendencia. Por esta razón, las representaciones simbólicas del Monte Meru se encuentran comúnmente en los mandalas. En el plano espiritual se podría decir que el Monte Meru tiene su pie en el infierno y su cumbre en el cielo. El ascenso al Monte Meru, como la progresión a través de las etapas de un mandala, es un camino de salvación, de perfección espiritual e iluminación. En este pilar, como en la mayoría de los mandalas, el Monte Meru muestra un camino al paraíso.

Nivel 2. El dharani y los Cuatro Reyes Celestiales

El nivel dos es la parte más importante del pilar Dharani. El encanto dharani que protegerá el alma después de la muerte está grabado aquí, donde, a su vez, está protegido por los Cuatro Reyes Celestiales. Estas son las esculturas más grandes y hermosas, por lo que esta parte es el centro artístico y religioso del pilar. Está separado del tambor de los dragones por un zócalo octogonal, donde están grabados varios textos chinos.

El más importante de estos textos explica cómo se construyó este pilar. Además, hay tres textos de carácter religioso. Incluyen extractos del Sutra del Corazón, los Cuatro Votos Generales del Bodhisattva y el voto de Vairocana. El Sutra del Corazón y los cuatro votos del Bodhisattva constituyen el núcleo de las enseñanzas del Budismo Mahayana. Su importancia es tal que los monjes los recitan todos los días durante sus oraciones. El Sutra del Corazón, breve y profundo, contiene ideas totalmente adaptadas a un motivo funerario, como por ejemplo:

Este Cuerpo en sí mismo es Vacío
y el Vacío mismo es este Cuerpo.
Este Cuerpo no es otro que el Vacío
y el vacío no es otra cosa que este cuerpo.
Lo mismo ocurre con los Sentimientos,
Percepciones, formaciones mentales,
y Conciencia.
Todos los fenómenos llevan la marca del Vacío.
su verdadera naturaleza es la naturaleza de
ni Nacimiento ni Muerte,
no ser, no ser, no ser,

Terminando con:

Se ha ido, se ha ido, se ha ido más allá,
se ha ido todo junto más allá, se ha despertado.
(Traducción de Thich Nhat Hanh.

Los Cuatro Grandes Votos del Bodhisattva son los siguientes:

No importa cuán numerosos sean los seres sintientes,
Me comprometo a salvarlos a todos.
Por muy numerosas que sean las pasiones,
Me comprometo a derrotarlas a todas.
Por muy numerosos que sean los dharmas,
Me comprometo a adquirirlos todos.
No importa cuán perfecto sea el camino de Buda,
Me comprometo a hacer que suceda.

El Voto de Vairocana representa creencias esotéricas tardías. Estando presente pero no siendo visible, Vairocana encarna el concepto budista de vacío. En las tradiciones budistas, se le considera un vehículo de salvación, que tiene el deber de combatir el mal y hacerse cargo del alma después de la muerte. A veces se le llama El Gran Iluminador.

Sobre la historia que cuenta cómo se construyó el pilar, traducida al inglés por Angela Howard. Hay algunos aspectos especialmente interesantes para el lector occidental, como por ejemplo:

1. La relación entre el origen del ministro Yuan, que ordenó la erección del pilar del general Gao, y la creación del mundo: *"En el principio había la fuerza primitiva; el yin y el yang estaban divididos; el sol, la luna y las estrellas adornaban la bóveda del cielo; las cinco montañas sagradas custodiaban majestuosamente la tierra. Asimismo, [el ministro Yuan] se levantó de lo común con gran prominencia y sabiduría, distinguió el papel entre soberano y ministro, tomó posesión de las ocho regiones de la tierra y obtuvo el control firme de los cuatro mares" (Howard 1997: 69).*

2. La relación entre la muerte del general Gao y los desastres cósmicos: *"¡Ay! Debido a la muerte del General [Gao Mingsheng], los cuatro grandes elementos (Tierra, Agua, Fuego, Éter) fueron privados de un maestro; los cinco agregados (Forma, Sensación, Percepción, Impulso Kármico, Conciencia) están*

todos vacíos de ir y venir; el Cielo y la Tierra repentinamente se vuelven poco amables; y la gran fortuna del país inesperadamente se torna ominosa (en otras palabras, con la muerte del General, el universo también pierde su equilibrio). Qué triste es esto! Espesas nubes de dolor impregnan completamente el Cielo; la lluvia temeraria de dolor cubre completamente las montañas. En la tierra de Chu se silencian los sonidos alegres,[Shanchan/Kunming] la capital oriental[del Reino de Dalí] se sumerge en la oscuridad" (Howard 1997: 70).

3. La razón para construir el pilar: *"Este excelente laico budista [Gao] experimentará la transmigración siete veces. [Para evitar este destino], el Tathagatha predicó [la siguiente] doctrina superior. La manera sabia de hacer el luto consiste en construir un pilar precioso de Usni-sa Vijaya [Dharani]. Cuando uno lo erige y llena los límites, las montañas que encierran hierro se convierten en la tierra de la felicidad. Cuando uno construye [el pilar] en un cementerio, el infierno se transforma en un loto (símbolo del renacimiento trascendental), uno alcanza el campo sagrado de la iluminación y rápidamente se reúne en la tierra luminosa de la quietud eterna (Nirvana)" (Howard 1997: 71).*

El "Infierno se transforma en loto" es quizás la clave para entender todos los elementos de un pilar que se basa en las aguas caóticas asociadas al infierno y coronadas por visiones del paraíso y la joya del loto.

En este nivel destacan cuatro grandes esculturas de los Cuatro Reyes Celestiales, cada una mirando en una dirección, que por su contenido, tamaño y belleza de ejecución son la parte principal del pilar. "El cuidado con el que se trataron todos los detalles de los trajes, pero sobre todo la firmeza de las actitudes y la austera dignidad de los rostros, hacen de estas cuatro estatuas una de las obras maestras de la escultura china de la época Song" (Finot y Goloubew 1925: 441).

Entre los Reyes Celestiales, grabados en la piedra, se encuentran los textos de 38 encantos o dharanis escritos en una antigua forma de sánscrito. El uso de los encantos en sánscrito estaba muy extendido en Yunnan en esa época, y como en ellos lo que se considera efectivo es el poder de las palabras y los sonidos, pueden perder su eficacia cuando se traducen. Esta es la razón por la que hasta ahora, las ceremonias religiosas que incluyen dharanis, los pronuncian en su idioma original.

Los reyes celestiales son adorados como deidades protectoras de los templos chinos. Ellos jugaron un papel importante en algunos eventos de la vida de Buda, estando presentes en el momento de su nirvana final. A veces aparecen en la mitología budista "gobernando las legiones de seres sobrenaturales que vigilan las laderas del Paraíso (Monte Meru)" (Williams 1976: 195). El gran tamaño de los Reyes Celestiales, el único elemento militar del pilar, que supera con creces al de las otras deidades, puede deberse al hecho de que el pilar fue construido para un general, lo que sugiere que en su defensa del reino budista de Dali contra las amenazas que surgían en los cuatro puntos cardinales, podía ser identificado con un Rey Celestial. La identificación de un general con una deidad budista encaja perfectamente en la lucha por el poder entre las familias Gao y Duan y con las concepciones locales de un salvador budista. En el contexto de una tumba, los Reyes Celestiales eran a veces utilizados como esculturas funerarias. El hecho de que lleven una armadura decorativa en lugar de una de campaña, podría indicar su condición de guardianes de la corte y, por lo tanto, la importancia y el alto rango de la persona en cuya tumba se encuentran.

Cada uno de los Reyes Celestiales es una deidad diferente bien conocida por todos los lectores interesados en el arte chino, ya que están en las puertas de los templos budistas y forman parte de otras composiciones religiosas. Sus imágenes aquí, con una altura de 1,5 metros, cuidadosamente talladas contra el pilar principal, muestran que se prestó gran atención a cada detalle de sus cuerpos y ropa, así como a la composición general. Protegen cada uno de los cuatro puntos cardinales de los enemigos del budismo. Son reyes guerreros representados con una rica armadura, así como con objetos y símbolos de fuerza militar.

Si bien suelen estar situados a ambos lados de la entrada de los templos budistas en China, en las estupas de la India sus imágenes solían estar orientadas en las cuatro direcciones, protegiendo el universo que se extendía desde ese eje. Aquí protegen el dharani, las palabras sagradas de Buda, así como el mundo simbólico construido alrededor del pilar.

Vaiçravana es el rey del Norte. En la mano izquierda suele llevar una alabarda, aquí sustituida por un tridente y en la derecha una estupa. Su cabello está dispuesto en rizos paralelos en la frente, y encima lleva una corona de los cinco Budas, de los cuales sólo se pueden ver tres, adornada con cintas flotantes en la espalda. Lleva armadura de guerrero, un broche de cinturón de tigre y ropa ceremonial. Lleva sandalias.

Dhrtarastra es el rey del Este. Es el rey de los músicos celestiales y suele llevar un laúd. Aquí tiene una flecha apuntando hacia abajo, por lo que la ausencia del laúd se compensa con su agradable rostro y su curioso tocado. Su peinado está unido a una especie de gorro que se extiende a los costados y le da un aire simpático y cómico. Su rostro, con los ojos medio cerrados, mantiene una expresión dulce, al igual que su armadura, con flores de loto.

Virûdhaka es el rey del Sur. Normalmente lleva una espada. Aquí sostiene un mazo con ambas manos, cuyo pomo está formado por la unión de una cabeza de makara (un monstruo marino de la mitología hindú) y una cabeza de garuda coronada por un brote de loto. Sus amplias cejas, barba, bigote y patillas contribuyen a darle al mismo tiempo un aire sereno y feroz. Lleva una tiara alta en forma de sombrero, con oro y piedras preciosas. Sus aretes son flores de loto.

Virûpâksa es el rey de Occidente. Normalmente lleva una estupa y una serpiente. Aquí se le muestra con dos ojos grandes y redondos y una boca abierta. Lleva una tiara con cintas en la espalda. Su espada sostenida por su mano derecha cruza su pecho en una línea diagonal. Su borde es sostenido por la mano izquierda. Su apariencia es la de un terrible protector que contrasta con la de los otros tres reyes. Lleva un tocado elevado, ropa militar y un broche de tigre.

La iconografía de los Reyes Celestiales es bastante inusual en este pilar. No llevan los atributos habituales de los templos posteriores, sino objetos que apuntan a una iconografía budista diferente, o a un modelo iconográfico aún en desarrollo, ya que se han encontrado atributos similares en las grutas de Longmen de Luoyang y en las cuevas de Dunhuang, el mayor complejo de arte budista.

Tres de los Reyes Celestiales son representados pisando a tres yaksas o demonios, también trabajados con gran precisión, que presentan algunas diferencias. El oriental está amenazado por una serpiente, el meridional y el occidental tienen un tercer ojo. Los rostros de los demonios manifiestan su dolor, son derrotados y sus bocas están abiertas, quizás gimiendo. Sus cabezas descansan sobre sus manos derechas mientras que sus manos izquierdas, colocadas en el suelo, parecen mostrar que están ejerciendo fuerza para liberarse de la presión de los Reyes Celestiales.

El guardián del norte es sostenido por un grupo de tres figuras, que son la Madre Tierra y dos yaksas a sus lados. Los tres salen del medio de una nube, porque en la mitología budista se dice que este rey era llevado por el aire por una diosa con forma humana. Se puede ver que mientras los otros reyes usan botas, acordes a su aspecto militar, él usa sandalias porque no necesita caminar.

VAIÇRAVANA
REY PROTECTOR
DEL NORTE
Corona de los Cinco Grandes Budas
Joya que otorga deseos
Tridente: Representa las Tres Joyas del Budismo: El Buda, la Ley y la Comunidad
Broche Tigre: Símbolo de poder y realeza
Brazalete
Armadura: Similar a la que llevaban los Reyes del antiguo Khotan
Faldón: Vestido ceremoial
Diosa de la Tierra: Sostiene al Rey del Norte
Sandalias: Pues le lleva la Diosa de la Tierra

LA

DIOSA DE LA TIERRA

La presencia de la Diosa de la Tierra en esta composición parece ser una idea de la India, porque en el arte hindú todas las deidades relacionadas con la tierra son femeninas. Esta diosa es alabada como la patrona de la rectitud moral y la veracidad, y como una poderosa guardiana que expulsa a los demonios, otorga protección contra las malas acciones, y expresa victoria sobre los enemigos y rivales.

En el budismo, la Diosa de la Tierra está presente junto al Buda Sakyamuni, presenciando su victoria sobre las tentaciones del demonio Mara. Esta escena se evoca con el gesto (mudra) de la mano derecha del Buda tocando el suelo para convocarla como testigo de su iluminación. En respuesta, la parte superior del cuerpo de la diosa emerge de la tierra y expresa reverencia con las palmas unidas.

Por otro lado, parece ser una tradición en los países de Asia Central (como en el antiguo Hotan) que los gobernantes fueran retratados con una figura femenina sosteniéndolos. Desde allí podría haber pasado a China, ya que en las antiguas tradiciones chinas este Rey Celestial se encuentra con sus pies en la Diosa del Cielo y la Tierra (Ditiannu 地天女), que está flanqueada por dos enanos, Nilanpo y Pilanpo (Yeoung 2003).

Los visitantes occidentales suelen sorprenderse por la presencia de figuras feroces de aspecto y actitud marcial en estos monumentos religiosos. En la iconografía del arte budista de Asia Oriental, los Reyes Celestiales siempre se presentan como guerreros con armadura, a veces con casco, armas, una actitud marcial y una postura amenazadora. En sus representaciones budistas más antiguas, en la India, los Reyes Celestiales no tenían atributos militares, sino que estaban representados con atuendos civiles, vestidos como los reyes hindúes de la época. Los antiguos textos védicos enfatizan que el deber del rey, vestido con ropas militares o civiles, es proteger a su pueblo, y es claro que en el ambiente religioso esto no es una cuestión de defensa material, porque el verdadero enemigo de los seres humanos no está fuera, sino en sus propias mentes.

La iconografía de los Reyes Celestiales armados se remonta a principios del siglo IV, cuando la figura del rey Vaiçravana fue asociada a las imágenes de los reyes de Kushan. Su larga imagen frontal armada, con una lanza y una estupa, se asemeja a los retratos de estos reyes en sus monedas. La armadura de los reyes celestiales es un tipo que se originó en Hotan, transmitida a otros lugares de la Ruta de la Seda (se ve en las pinturas de las cuevas de Kizil) y posteriormente a la China de la dinastía Tang.

Aspectos simbólicos de las armas de los Reyes Celestiales

En la tradición del Budismo Mahayana, la armadura y las armas de los Reyes Celestiales son metáforas de las virtudes que el Budismo valora. Aquí hay algunas pistas simples sobre su simbolismo. Hemos seguido el magnífico trabajo de Yeoung (2003).

Cinturón cruzado. El cinturón cruzado era un atributo del rey ideal Rama en la India, que actuaba como un símbolo de la divinidad más que como algo funcional.

Arco y flecha. Símbolos de una realeza ideal. La fuerza del arco y la flecha simbolizan el poder de la meditación porque con ellos el Yogui alcanza el objetivo supremo, es decir, el objeto de la contemplación. Los gobernantes indios de la dinastía Kushan fueron simbolizados más tarde como arqueros, ya que un arco y una flecha eran lo suficientemente poderosos como para representar su realeza.

Falda. Sin importar el tipo de armadura, los Reyes Celestiales usualmente usan una falda debajo, indicando que están vestidos para ocasiones ceremoniales y no para batallas.

Espada. Como objeto budista, simboliza la iluminación y la sabiduría espiritual. Como arma ofensiva, es un símbolo de destrucción. La espada es dada al rey, cuyo deber es destruir las fuerzas del mal en el mundo. En la antigua China, eran un símbolo jerárquico del éxito y en el budismo, la sabiduría que elimina la ilusión causada por la ignorancia se simboliza como una espada.

Lanza. Es un arma penetrante, usada para someter o destruir a los enemigos de la religión, a menudo llevada por deidades enojadas.

Vajra. Vajra es un rayo, un instrumento utilizado para destruir a los enemigos de la religión, que representa la indestructibilidad, o la sabiduría que destruye la pasión. Vajra también significa "diamante" en los textos sánscritos.

Cintamani. Es una joya o piedra preciosa que tiene el poder de conceder a su poseedor todos los deseos. Las joyas también simbolizan que las enseñanzas de Buda son preciosas, la perfección de la Ley.

Nivel 3. Los Vajrapanis y los Dhyani-Buddhas.

El tercer nivel consiste en una nueva plataforma octogonal que divide y sostiene una escena puramente religiosa, y una serie de esculturas sobre ella y en el cuerpo del pilar.

Este nivel está enmarcado por debajo y por encima por una banda de Budas en miniatura sentados, contenidos en dos cornisas de unos 30 cm de altura. Dentro de cada una de las ocho bandas, hay seis Budas divididos en dos grupos de tres, un número que apunta de nuevo al Mandala del Útero del Mundo. En cada una de las ocho esquinas, hay una flor de loto cerrada en lo que parece ser una joya budista. Un loto cerrado representa el tiempo antes de que una persona encuentre a Buda o la iluminación.

Este nivel también está protegido por una serie de deidades. Nada puede sorprender más a los no iniciados en los misterios del budismo que escuchar que estas deidades deformadas corporalmente, de apariencia turbulenta y furiosa, con el brazo levantado en un gesto amenazador, comparten la misma tarea que los serenos Reyes Celestiales. Se llaman Vajrapanis, y son unas de las deidades más complejas de la iconografía budista. En algunos textos sagrados, se consideran una especie de bodhisattvas. Generalmente asociados con el poder (como otros bodhisattvas lo están con la compasión o la sabiduría), pronto asumieron un papel protector tomando la forma de demonios yaksa. Es por eso que otras leyendas dicen que en su origen eran demonios yaksa, que fueron subyugados por el Buda y permanecieron a su servicio como protectores personales. Su nombre significa portadores de vajra (rayos), aunque no siempre lo llevan, como en este caso. Sus rayos simbolizan el conocimiento analítico que desintegra la conciencia. Tienen una expresión de enojo para generar miedo en el individuo para aflojar su dogmatismo.

Estos protectores, cubiertos por una túnica que envuelve sus cuerpos como un torbellino, con los pies descalzos, la boca abierta en un grito y las manos levantadas amenazadoramente, están relacionados con dos deidades que a menudo se encuentran a las puertas de los templos

chinos, conocidos como los protectores (a veces reyes) Heng (o Hum) y Ha (o Ah). Su nombre hace referencia al proceso de respiración, exhalación e inhalación, simbolizando la bipartición y la polaridad (Bonefoy 1993: 134).

Sobre este pilar, así como a las puertas de algunos templos y en algunas pinturas antiguas de Dunhuang del siglo X, hay dos pares de Vajrapanis que muestran configuraciones simétricas. Para entender su significado oculto, primero debemos recurrir a su simbolismo en los templos. Uno de ellos, normalmente colocado a la izquierda, llamado Rastros Secretos, levanta su brazo derecho y baja su brazo izquierdo; el otro, normalmente a la derecha, llamado Gran-Dios, hace lo contrario, "pero en ambos, la mano en el brazo levantado está abierta y la mano en el brazo bajado está cerrada en un puño [...] a menudo, aunque no siempre, se muestran con un rasgo formal adicional que subraya su bipolaridad, su boca abierta o su boca cerrada [...] Este rasgo ha sido interpretado como simbólico de los dos mantras monosilábicos. “A” (boca abierta) y “Hum” (boca cerrada)" (Bonefoy 1993: 134).

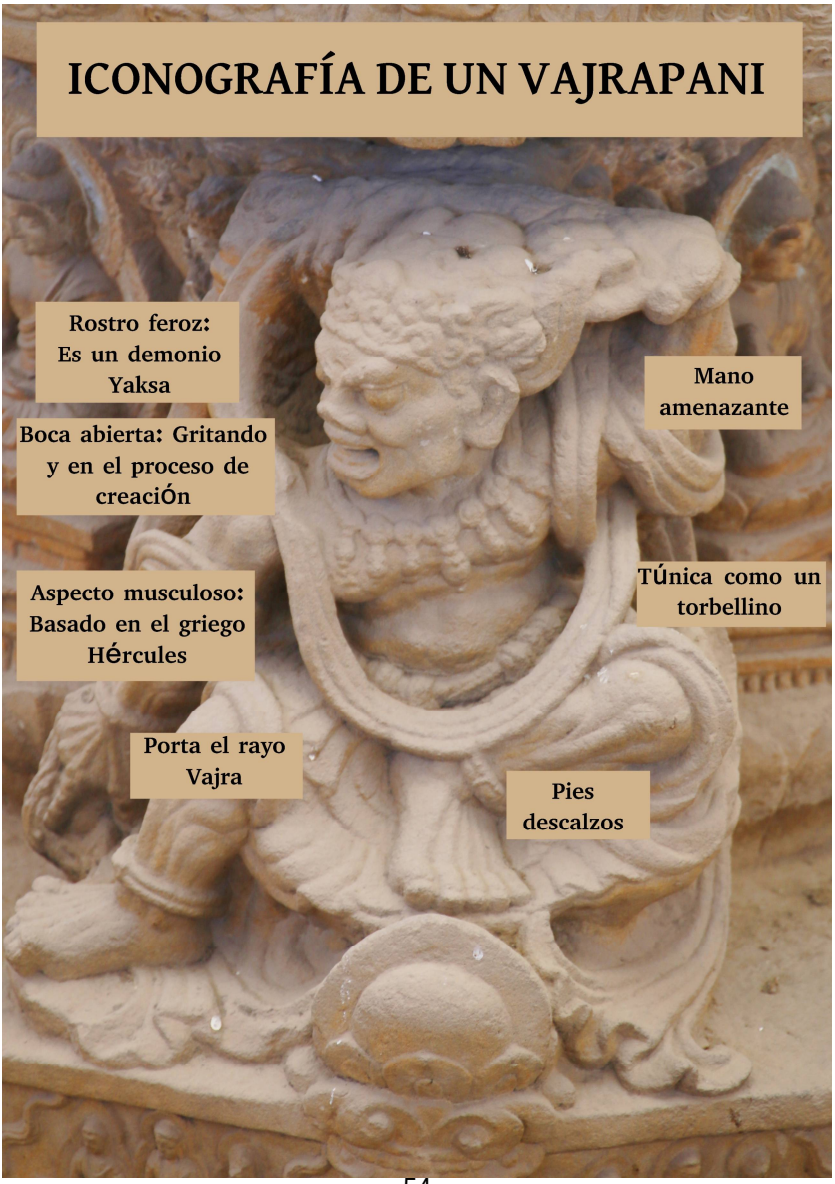
Estas dos características también pueden referirse a los significados esotéricos de los Vajrapani, ya que se dice que son los principales receptores, poseedores y protectores de todos los textos, literatura y enseñanzas recibidas del Buda, así como los protectores de aquellos que las recitan. Otros textos esotéricos atribuyen a los Vajrapani la creación de los Dhyani-Buddhas supremos, y en el tratado más antiguo que habla del origen de estas deidades, se dice que surgieron de la emisión de cierto sonido. La presencia de estas cuatro imágenes de Vajrapani en el exterior, sobredimensionadas, y en el interior las esculturas de los cuatro Dhyani-Buddhas podrían referirse aquí a esa "enseñanza secreta". En concreto que los Vajrapanis crearon con sus sonidos los cuatro Dhyani-Buddhas. En la tabla de Dhyani-Buddhas podemos ver el sonido tradicionalmente atribuido a la creación de cada deidad.

La existencia de antiguas imágenes de Vajrapanis en las que la postura de sus brazos, también elevada por encima de la cabeza, más que una amenaza sugiere que están bailando, podría estar vinculada al poder creativo de la palabra y los gestos presentes en el budismo antiguo (Bhattacharyya 1958:467). Una última característica de los Vajrapanis es especialmente relevante en la composición de este pilar, pues en algunos textos se dice que, siguiendo las órdenes de Vairocana, suprimieron a todas las divinidades mundanas, para llevarlas a la cima del monte Sumeru, donde se refugiaron en las tres joyas del budismo (el Buda, su ley o dharma y la comunidad o sangha) (Buswell y Lopez 2014).

Estos Vajrapânis guardan el espacio en el que se han tallado cuatro Budas. Son los Dhyani o Budas contemplativos. Cada uno de los cuatro Budas, situado en un nicho de unos 70 cm de alto y 1,4 metros de ancho, está ligeramente girado con respecto a los puntos cardinales. También pueden ser reconocidos porque están representados por sus característicos gestos con las manos (mudras). Cada uno de ellos, sentado en un trono con fondo foliado, ocupa uno de los intervalos, con un séquito de ocho asistentes, devotos o bodhisattvas.

Los Budas presentes en este nivel son los más importantes en el budismo. Son la clave de la iconografía budista sobre la que se construye todo el panteón. El texto más antiguo que habla de su creación, que se remonta aproximadamente al siglo III a.C., nos dice que cada uno de ellos surgió de un sonido. Esto demuestra que lo más importante es el sonido, quizás del dharani o el sonido que sale de las bocas del Vajrapani. La mayoría de las tradiciones populares contienen descripciones detalladas de la vida y los votos por los cuales los seres humanos (generalmente los monjes) tuvieron éxito en su camino para alcanzar la budeidad.

ICONOGRAFÍA DE UN VAJRAPANI


Rostro feroz: Es un demonio Yaksa
Mano amenazante
Boca abierta: Gritando y en el proceso de creaciÓn
TÚnica como un torbellino
Aspecto musculoso: Basado en el griego HÉrcules
Porta el rayo Vajra
Pies descalzos

Si los Dhyani-Buddhas surgen de los mantras mágicos del nivel inferior, sabiendo que los bodhisattvas presentes en los niveles siguientes son considerados emanaciones de los Dhyani-Buddhas, y que estos bodhisattvas son las deidades budistas que llevan la carga de la interacción con los seres humanos, entonces este pilar podría simbolizar el proceso de creación según la mitología budista. Mostraría en el primer nivel el océano indiferenciado, en el segundo, el mantra sonoro o creativo, en el tercero, los Budas Dhyani contemplativos, en el cuarto y quinto, sus emanaciones, los bodhisattvas sagrados, que interactuarán con las personas, ayudándolas a alcanzar el paraíso, que está representado en el sexto nivel.

Según la religión budista, cada Buda tiene tres naturalezas diferentes. Una es su naturaleza mortal, con la que vivió en la tierra desde su nacimiento en este mundo hasta que fue liberado con la muerte. Durante esa etapa, se les conoce como Manushi-Buda. La segunda es la naturaleza abstracta después de alcanzar el Nirvana. Esto se llama Dhyani-Buda. El tercero es el reflejo en el cielo del Dhyani- Buda.

Los Dhyani- Buda están en el centro del simbolismo budista. Ellos representan las cinco fuerzas cósmicas primordiales que son responsables de la creación. Han sido identificados en algunas filosofías budistas con los cinco elementos que componen el universo. Se dice que cada uno corresponde a una de las cinco direcciones, está relacionado con uno de los cinco sentidos, cada uno monta un animal diferente, cada uno está representado en las pinturas con uno de los cinco colores, cada uno fue creado por un sonido.

En algunos lugares sus hijos espirituales son llamados bodhisattvas y llevan el mismo color y símbolo de reconocimiento. También pueden ser identificados por el mudra que hacen y su objeto sagrado.

En las estupas y otros símbolos del universo budista, generalmente están representados en los cuatro lados, de frente a los cuatro puntos cardinales. Vairocana es la deidad que está en el interior y, por lo tanto, generalmente no está representada, pero como todo el pilar es su espacio, los creyentes también lo consideran presente. Estando dentro y manifestándose de tantas maneras diferentes, Vairocana es una de las deidades favoritas del budismo esotérico. A veces se le considera el

creador de todo lo que existe, porque todo viene de dentro. Algunas escuelas incluso consideran los otros cuatro Budas como emanaciones de Vairocana. Juntos simbolizan tanto la creación del mundo como la de un universo budista. Los otros cuatro Dhyani- Budas son: Amodhasiddha hacia el norte; Ratnasambhava hacia el sur; Akshobhya hacia el este; y Amitabha hacia el oeste.

LOS DHYANI-BUDAS Y SUS PRINCIPALES ATRIBUTOS

En las tradiciones iconográficas budistas, cada elemento de las imágenes y esculturas está salpicado de un simbolismo que refleja ideales religiosos. En el proceso de creación artística, el artista es plenamente consciente de las múltiples capas de significado que su obra transmitirá, desde la puramente estética hasta el ideal metafórico, pasando por el hecho de que los creyentes verán en su obra una guía para mejorar su comprensión de la iluminación y una ayuda material para interiorizar el significado del Buda.

Los cuatro Dhyani-Buddhas tienen cada uno un halo circular que, como el de la tradición cristiana, indica iluminación. Como la iluminación es un acontecimiento espiritual que no se puede describir, los artistas lo muestran con una luz o un halo que rodea la cabeza de las imágenes de Buda. Cada Buda tiene también un segundo halo lanceado, una representación de la hoja del árbol bodhi, bajo el cual Sakyamuni alcanzó la iluminación. Es un nuevo signo que duplica la idea de que los personajes descritos son santos budistas.

Siempre se representan sentados en una flor de loto. Están sentados porque buscar la iluminación a través de la meditación es un concepto básico de la tradición budista. Están en la pose meditativa del loto con las piernas cruzadas, y las plantas de ambos pies giradas hacia arriba. "La mano que descansa en el regazo a veces está vacía, pero en la mayoría de los casos sostiene el tazón. La cabeza está desnuda, los gruesos rizos en racimo irradian resplandor como una llama de fuego. Los ojos están medio cerrados en la meditación, mostrando la mente completamente atraída hacia adentro en una introspección perfecta. El vestido consiste en una prenda interior que va desde el pecho hasta la rodilla y que se sujeta con un paño. El cuerpo está suavemente cubierto por el hábito de un monje, dejando sólo el brazo derecho desnudo" (Bhattacharyya 1958: 48), un símbolo de su "compromiso de realizar la iluminación a través de la renuncia a la gratificación mundana" (Richie 2014:41).

Esta postura contemplativa es una antigua posición yóguica, simbólica del cuerpo perfectamente entrenado. El Buda sentado meditando actúa como guía para los creyentes, sus piernas cruzadas y sus ojos medio cerrados muestran el camino que un budista debe seguir.

SIMBOLISMO DEL DHYANI-BUDA
Ushnisha o corona de pelo: trascendencia
Halo de hoja de árbol bodhi
Hombro desnudo: asceta
Ojos semi-cerrados: medita
Halo de santidad
Túnica hindú
Dhyana mudra meditación
Vitarka-mudra otorga doctrinas budistas
Piernas cruzadas en meditación
Sobre pedestal de loto

AKSHOBHYA

Es el Buda que mira hacia el este. Reside en el Paraíso Oriental. Originalmente fue un monje que hizo votos estrictos para practicar y enseñar el Dharma y no sentir enojo o malicia hacia ningún ser sintiente hasta alcanzar la iluminación. De ahí su nombre, "el imperturbable". Su mano derecha toca la tierra, poniéndola como testigo del hecho de que alcanzó el Nirvana.

Llamado "el inamovible", se le simboliza como un espejo. porque un espejo no se apega a ningún reflejo y no repele a ninguno, permaneciendo siempre imperturbable. Su enseñanza también es comparada con un espejo, pues sabe lo que es real, y lo que es ilusión, su reflejo.

RATNASAMBHAVA

Su nombre significa "nacido de una joya" y lo hace protector de la familia de las joyas. Su posición en el cuadrante sur del mandala está asociada con la fertilidad y la productividad, incluyendo los logros más altos de la cultura humana. Representa la sabiduría de la igualdad, que en el plano material se simboliza como compartir. Compartir hace desaparecer el ego, y en el plano espiritual ve que todo tiene la misma naturaleza: Vacío. Su mano izquierda, recostada sobre su regazo, sostiene la joya *cintamani*, y su mano derecha está en el varada mudra que otorga las verdades budistas, la dádiva suprema.

AMITHABA

Es el Buda que mira hacia el oeste. Sus dos manos están colocadas en su regazo en el dhyana mudra de la meditación y sostiene un tazón lleno de néctar. Su nombre significa "Ilimitada luz, porque se cree que después de la muerte los creyentes que alcanzaron la iluminación, van a la Tierra Pura de Amitabha. La encarnación de la compasión. Es el más popular de los Dhyani-Budas, y su nombre se convirtió en un saludo sagrado entre los budistas ya que abre el camino de la salvación a la gente común en su paraíso.

Cuando se le adora como otorgante de la longevidad se le llama Amitayus.

AMOGHASIDDHI

Amoghasiddhi es el Buda que mira hacia el norte. Su nombre significa literalmente éxito (siddhi) infalible (amogha). Él es el Buda de la sabiduría completa que alcanza, y representa la realización práctica de las actividades budistas. Siendo completamente exitoso, tiene el poder de la magia infalible. Su símbolo es el vishvavajra, o doble vajra. Está hecho de dos vajras cruzadas y simboliza la más alta comprensión de la verdad y el poder espiritual de un Buda. Su mano derecha se levanta en el abhaya mudra (bendición de la intrepidez) indicando protección.

LOS MUDRAS

Un mudra es un gesto sagrado que normalmente se hace con las manos. Mudra significa literalmente "gesto"; una actitud física, mental y psíquica que expresa y canaliza la energía cósmica dentro de la mente y el cuerpo. En muchas tradiciones religiosas las manos son consideradas sagradas, un microcosmos perfecto del universo, que puede abrir la comunicación con el cerebro dando acceso al cuerpo sutil (espiritual) y con él al mundo espiritual más allá de los hombres. Esto hizo de los mudras no sólo un medio de expresión personal o de auto-empoderamiento (como se usa en las prácticas yóguicas), sino también un medio de comunicación con las deidades, utilizado a menudo durante la meditación. Los mudras también pueden servir para enfocar la mente y dirigir su poder de atención.

Como representación del universo, los mudras fueron asociados en China e India con los cinco elementos: Pulgar = fuego, índice = aire, corazón = éter, anular = tierra y meñique = agua, dando lugar a complejas teorías filosóficas que hicieron de la armonía entre los dedos, expresada en diferentes gestos, un reflejo de la armonía corporal y universal.

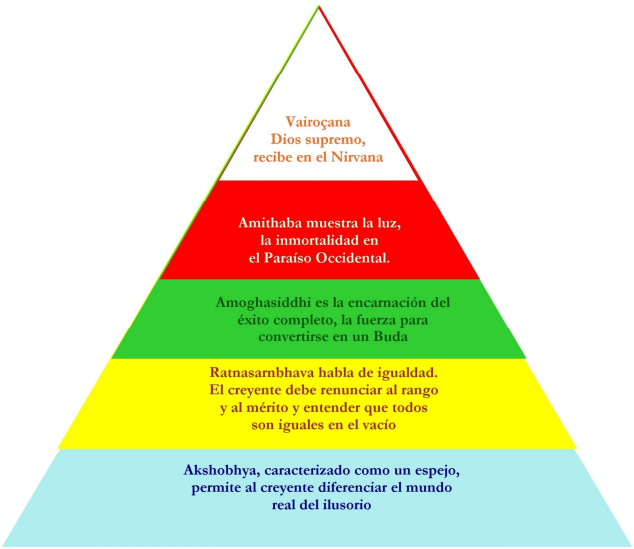
El uso de mudras contextualiza las enseñanzas budistas. En su lenguaje simbólico, el devoto podía leer los poderes y atributos especiales de una deidad, así como el estado mental que personificaba. Gracias al poder de los mudras el devoto puede identificarse con la deidad. Como los mudras se utilizan para favorecer el desarrollo espiritual, cada uno tiene un significado y una acción específicos, que simboliza y puede provocar cierto estado de conciencia.. De esta manera, son un elemento de comunicación entre dioses y personas, usados por los creyentes para identificarse con los estados espirituales simbolizados por las deidades.

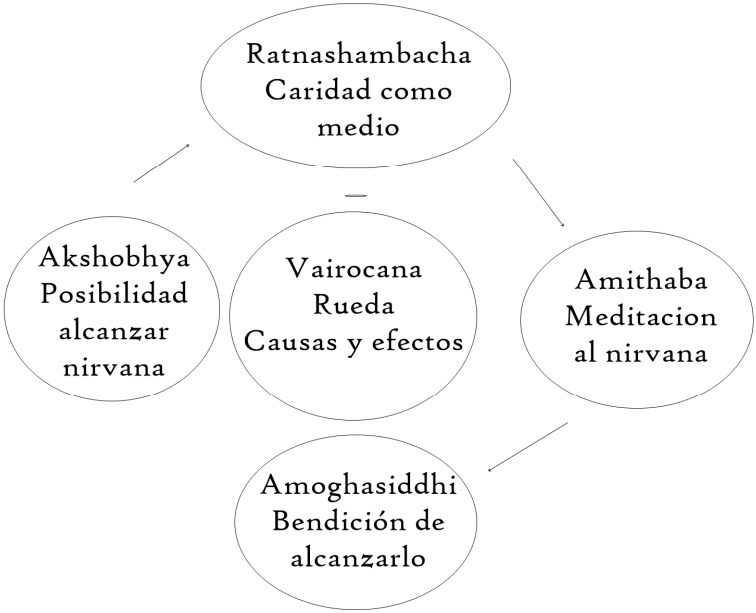
Los mudras son un medio para transmitir mensajes entre estos artistas y los fieles que contemplarán su obra. Hay mudras exotéricos, las más simples, que se encuentran en la mayoría de las imágenes, y esotéricos, conocidos sólo por algunos iniciados. Los mudras también presuponen una enseñanza. Aunque hay variaciones en los mudras, seis tipos básicos predominan en las imágenes de Buda.

Dhyana-mudra. Mudra de la meditación. Representa la concentración en la meditación, con las manos apoyadas en el regazo. Simboliza la relación natural entre el vacío y la forma. Instruye en la postura a adoptar durante la meditación.	
Bhumisparsha-mudra. Mudra que pone a la tierra como testigo. Cuando Sakyamuni alcanzó el Nirvana, hizo una seña a la tierra como testigo. Este mudra muestra que igual que el Buda alcanzó el Nirvana, éste está al alcance de todos.	
Abhaya-mudra Mudra de la protección. La mano derecha con la palma hacia el creyente y los dedos hacia el cielo. Se utiliza para disipar el miedo, y proporcionar tranquilidad y serenidad.	
Varada-mudra. Mudra del otorgamiento, con ambas manos hacia abajo y las palmas hacia los fieles. Simboliza la caridad y la compasión. El Buda otorga la capacidad de comprensión budisma. El más preciado de los dones.	
Dharmachakra-mudra. Mudra de la rueda. Muestra al Buda girando la rueda del Dharma. Simboliza el inicio de la transmisión de las enseñanzas budistas y la más importante: relación entre causa y efecto.	

En el pilar dharani es posible que los cuatro Dhyani-Buddhas simbolicen una ascensión espiritual, que marquen un camino hacia la iluminación mostrando modelos o instrucciones al creyente. Akshobhya, caracterizado como un espejo, permite al creyente diferenciar el mundo real del ilusorio. Sus votos son la potencialidad. Ratnasarnbhava habla de igualdad. El creyente debe renunciar al rango y al mérito y entender que todos son iguales en el vacío. Amoghasiddhi es la encarnación del éxito completo, la fuerza para convertirse en un Buda. Amithaba muestra la luz, la inmortalidad en el Paraíso Occidental.

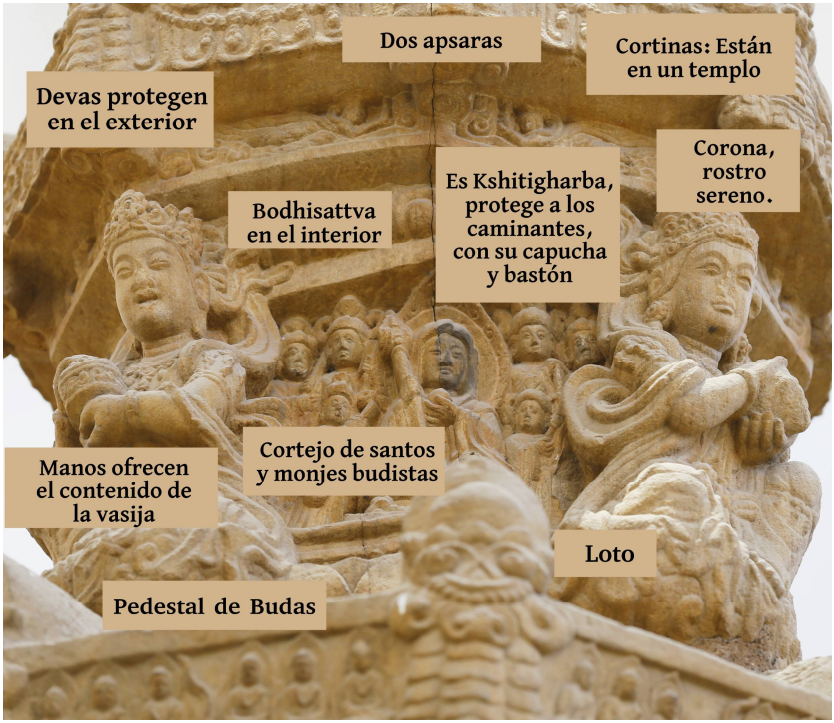
EL CAMINO AL NIRVANA SEGÚN EL PILAR DHARANI


Vairoçana
Dios supremo,
recibe en el Nirvana
Amithaba muestra la luz,
la inmortalidad en
el Paraíso Occidental.
Amoghasiddhi es la encarnación del
éxito completo, la fuerza para
convertirse en un Buda
Ratnasarnbhava habla de igualdad.
El creyente debe renunciar al rango
y al mérito y entender que todos
son iguales en el vacío
Akshobhya, caracterizado como un espejo,
permite al creyente diferenciar el mundo
real del ilusorio



Sus mudras también podrían mostrar un camino. En el centro se encuentra Vairocana, que suele representarse con el mudra de la rueda. Encarna el continuo entrelazamiento de causas y efectos, reflejado en todo el pilar, que como señala Howard, en su punto de vista central podría compararse a una rueda budista de ocho rayos. Llegando desde el este, Akshobhya muestra que la tierra es testigo de la posibilidad de alcanzar el Nirvana, luego Ratnasarnbhava dice que la caridad es la clave para alcanzarlo. La caridad debe ir acompañada de la meditación (que muestra Amithaba). El resultado es la bendición que Amoghasiddhi señala.

Nivel 4. Bodhisattvas I


Dos apsaras
Cortinas: Están en un templo
Devas protegen en el exterior
Corona, rostro sereno.
Es Kshitigharba, protege a los caminantes, con su capucha y bastón
Bodhisattva en el interior
Cortejo de santos y monjes budistas
Manos ofrecen el contenido de la vasija
Loto
Pedestal de Budas

En los niveles 4 y 5 se repiten los motivos iconográficos del nivel 3. En cada uno de ellos destacan cuatro figuras enfrentadas a los cuatro puntos cardinales, y entre ellas, nichos con los diferentes santos budistas. En esta ocasión los protectores son cuatro devas o bodhisattvas angélicos mostrados en medio de nubes estilizadas, medio arrodillados, llevando en sus manos diferentes ofrendas. Cada uno de ellos lleva un elaborado tocado y tiene una expresión beatífica en la cara. Sostienen sus ofrendas entre las dos manos, es decir, las sostienen en una mano y

ponen la otra encima de ella, como en el gesto de distribuir su contenido. Sus ofrendas parecen referirse a la riqueza espiritual del budismo: una concha, un cuenco, incienso, joyas, etc. Estas ofrendas tienen un significado religioso, y al mismo tiempo sirven para proteger los bodhisattvas tallados entre los devas.

Hay en total cuatro protectores devas y cuatro bodhisattvas, cada uno acompañado por un grupo de seis asistentes y monjes. Mientras que la clasificación de las deidades budistas ya es compleja para un laico, el concepto de bodhisattva lo hace aún más complejo. Un bodhisattva es un ser humano que ha alcanzado la iluminación, pero que pospone el Nirvana para ayudar a otros a alcanzarlo. Es un practicante budista que retrasa el momento de alcanzar la iluminación completa como un Buda perfecto para el beneficio de todos los demás seres del universo. Hay por lo tanto una miríada de bodhisattvas, pero como la religión tiene que dar sentido a los sentimientos espirituales de la gente ordinaria, que no quiere confundirse con las disquisiciones teológicas, basados en sus logros espirituales, los bodhisattvas se dividen en dos grupos: los bodhisattvas ordinarios, hombres y mujeres que alcanzaron un pensamiento iluminador, y los celestiales, a los que se refiere el título de bodhisattva. Estos últimos, al igual que los santos de las religiones occidentales, al estar cerca de la práctica diaria de los creyentes budistas, son modelos de comportamiento que ayudan a alcanzar la santidad y también entidades poderosas a las que el creyente reza pidiendo ayuda ante las dificultades mundanas. En la meditación budista cada bodhisattva abre al creyente un camino ya probado, un modelo a seguir en el esfuerzo por alcanzar la iluminación.

Teniendo cuatro bodhisattvas en el cuarto nivel y cuatro más en el quinto, este pilar tiene en total ocho bodhisattvas. El mismo número que suele estar presente en los Mandalas del Útero del Mundo. En ambos casos, hay ocho bodhisattvas que rodean a la figura central de Vairocana.

Los bodhisattvas a veces se representan en grupos. Uno de los más populares son los llamados Ocho Bodhisattvas, un grupo de deidades que tienen una cierta identidad iconográfica en el budismo.

Asociada a ellos hay una serie de símbolos y territorios que ayudarían al creyente en su ascensión durante su viaje espiritual. La evidencia textual para esta agrupación se puede encontrar ya en el siglo III, ya que las listas de ocho grandes bodhisattvas aparecen en los primeros textos Mahayana, donde se describen como protectores de los fieles y proveedores de bendiciones mundanas. Están vinculados a otro grupo de ocho Budas.

Los grupos de ocho bodhisattvas reunidos alrededor de un Buda sentado se encuentran entre los primeros y más extendidos ejemplos de imágenes del mandala. Las pinturas de mandala de los Ocho Grandes Bodhisattvas a veces los muestran dispuestos en dos grupos de cuatro a cada lado del Buda central, y otras rodeando al Buda central. Estos arreglos circulares, que proporcionan prototipos para las secciones internas de otros mandalas, son los más influyentes en el arte budista posterior.

Los bodhisattvas simbolizan las ocho direcciones así como las ocho formas internas de conciencia en el pensamiento budista y están asociados con los cuatro Dhyani-Buddhas. Las direcciones y tipos de conciencia asociados de los Ocho Bodhisattvas son las siguientes:

Bodhisattva	**Dirección**	**Conciencia**	**Objeto**	**Cualidad**
Kshitigarbha	E	visual	joya	riqueza
Maitreya	SE	auditiva	naga	amor
Samantabhadra	NO	oftaviva	sol	ofrendas
Akasagarbha	S	gusto	eter	purifica
Avalokitesvara	O	corporal	loto blanco	compasión
Manjusri	NE	intelectual	Flor uptala azul	sabiduría
Sarva Nivarana viskambhin	SO	universal	luna	pureza
Vajrapari	N	iluminación	vajra	poder

Kshitigarbha: al este, conciencia visual de la naturaleza ilusoria del mundo material; Maitreya: sureste, conciencia auditiva del Dharma inmutable; Samantabhadra: noroeste, conciencia olfativa; Akasagarbha: sur, sentido del gusto; Avalokitesvara: oeste, conciencia corporal; Manjusri: noreste, conciencia del pensamiento; Nirvanaviskambhin: sudoeste, conciencia universal; y Vajrapari: norte, conciencia de la iluminación.

A veces cada uno de ellos lleva una flor con un atributo colocado encima o tiene el atributo de identificación en la mano (Livingston 2001), que en la famosa lista del monje Mipham (1846-1912), son los siguientes: Manjushri sostiene una flor utpala azul [como la de Tara Verde]"; Vajrapani, un vajra; Avalokiteshvara, un loto blanco, Maitreya, un naga,

Kshitigarbha, una joya, Nirvanaviskambhin, la luna, Akashagarbha - eter; Samantabhadra, el sol.

Aunque los ocho bodhisattvas poseen las mismas cualidades y poderes, cada uno muestra perfección en un área o actividad en particular. Así, Manjusri encarna la sabiduría; Avalokiteshvara, la compasión; Vajrapani representa el poder; Kshitigarbha aumenta la riqueza y la fertilidad de la tierra; Nirvanaviskambhin purifica los actos malvados y las obstrucciones; Maitreya encarna el amor; Samantabhadra muestra una pericia especial en la realización de ofrendas y oraciones de aspiración; y Akashagarbha tiene la habilidad perfecta para purificar las transgresiones (Ocho grandes Bodhisattvas p 604)

Y según Khenpo Chöga. entre las inconmensurables cualidades del Buda, ocho de ellas se manifiestan como los ocho bodhisattvas: la encarnación de la sabiduría en Manjusri, la compasión en Avalokitesvara; la encarnación del poder en Vajrapani; la encarnación de la actividad de Buda en Maitreya; la encarnación del mérito de Buda en Kshitigarbha; las cualidades de Buda en Nirvanaviskambhin; las bendiciones de Buda en Akashagarbha; y las aspiraciones del Buda en Samantabhadra.

Ahora identificaremos los bodhisattvas presentes en el 4º nivel.

Avalokitesvara

Avalokitesvara es el dios más popular de todos los dioses del Budismo del norte. A veces se le considera el reflejo espiritual o hijo de Amitabha, y una personificación de la compasión. Él observa a todos los seres y escucha sus gritos de sufrimiento y angustia. Responde directamente a las súplicas de los más necesitados. El culto a Avalokitesvara se introdujo en China a finales del siglo I d.C. En China, se llama Guanyin. Su nombre, en hindú "el señor de lo que se percibe" fue traducido al chino como (percibe los sonidos). Su actividad compasiva se multiplica a veces en imágenes que le muestran con un gran número de cabezas (normalmente 11 para escuchar al enfermo) y manos (4, 11 o mil para enfatizar su voluntad de ayudar).

Avalokitesvara ocupa un lugar muy especial en Yunnan. Fue la principal figura religiosa venerada en los reinos de Nanzhao y Dalí. Durante esos siglos, hubo continuas referencias a él. Por ejemplo, el monje asociado con el comienzo del Reino de Nanzhao fue considerado como una manifestación de Avalokitesvara. Es la figura más común en las obras de arte de Yunnan, y se han descubierto numerosas imágenes en varias representaciones iconográficas. Su culto, encarnado como la diosa Guanyin, sigue siendo el más importante de la nacionalidad Bai. En algunos casos, se le considera el primer antepasado de muchos linajes, y era frecuente en el reino de Dalí insertar "Guanyin" entre el nombre y el apellido de una persona (Bryson 2016a: 88).

Sarva-nivarana viskambhin

Sarva-nivarana viskambhin con cuatro brazos se muestra sosteniendo en el dorso un cintimani y un loto mientras que las dos manos a la altura del pecho están en un gesto de puño. Su nombre significa completo (sarva) removedor (vishkhambin) de obscuraciones (nivarana), porque borra todos los pecados de los devotos, purifica las malas acciones, limpiando completamente todas las obscuraciones. Nunca abandona a los que lo invocan para librarse del mal. Se le invoca para superar todos los obstáculos que pueden dificultar la buena meditación.

Kshitigarbha

Dizang, en sánscrito Kshitigarbha, es ampliamente venerado en China debido a que interfiere a favor de los condenados que sufren los tormentos del infierno. Es una especie de moderador de los jueces infernales, porque aunque está en el infierno, no juzga a las almas, sino que abre un camino para la reforma y el perdón de los pecados. Él busca salvar a la humanidad de los castigos infligidos por los diez Reyes del Infierno, porque ha hecho un voto de salvar a todas las criaturas del infierno. Sus dos atributos son el sistre (una especie de palo) usado para

sacudir las puertas del infierno, y la gema milagrosa (cintamani); usada para llevar luz al reino oscuro. A veces lleva en la mano un cuenco de limosna (pátrá), lo que demuestra que es un monje.

Entre sus contribuciones al bienestar humano, se le atribuye la liberación de los condenados, la guía de las almas al paraíso, la curación de enfermedades, la facilitación del parto, la fertilización de la tierra y la protección de los cultivos contra las plagas y las casas contra el fuego, etc. Es el dios de los caminos y protector de los viajeros. Aquí, su cabeza está cubierta con un gorro, tal vez un "chal de viajero", que lo identifica como dios de las carreteras, y enfatiza la idea de que este pilar es un camino.

Akasagarbha

El bodhisattva Akasagarbha está representado con tres cabezas y seis brazos. Su nombre puede traducirse como "tesoro espacial ilimitado", ya que se dice que su sabiduría es tan ilimitada como el espacio mismo. Se le considera como la esencia del éter, y personifica una sabiduría y compasión infinitamente vastas. Sus principales utensilios, el sol y los discos lunares, que se exhiben visiblemente en sus dos manos superiores, aluden a su vínculo con el espacio. Las joyas en sus coronas podrían ser referencias adicionales a los cuerpos astrales, o también podrían representar las joyas que usa habitualmente. Sus dos manos inferiores parecen sostener la joya budista.

Las relaciones entre estos bodhisattvas también podrían ocultar un mensaje para los creyentes, que formaría parte del ascenso espiritual a través del mandala a los estados de perfección y eventualmente al nirvana. Las acciones de cada bodhisattva complementan y refuerzan las acciones de los demás. Kshitigarbha actúa como guía, y de hecho, se muestra como el dios de los caminos, Samantabhadra elimina los obstáculos, Akasagarbha preside la bóveda celeste y Avalokitesvara sobre el mundo humano desde la cima de su colina. Muestran orientación espacial, la habilidad de trasladarse de la tierra al cielo, y un camino por el cual el creyente es guiado para evitar obstrucciones.

Nivel 5 - Bodhisattvas 2.

El nivel 5 presenta una cierta simetría con el nivel 4, ya que muestra, como el anterior, cuatro estatuas de devas que protegen y cuatro bodhisattvas con una figura suave y elegante. La principal diferencia entre estos protectores y los del cuarto nivel es que cada uno de ellos está rodeado por una mandorla, un marco o aureola ovalado o en forma de almendra en el que se insertan personajes sagrados, a menudo utilizados también en la iconografía cristiana. Cada deva tiene un atributo diferente. Sus manos izquierdas, en sus regazos, muestran una cierta simetría entre ellas; sus manos derechas, siempre llevando objetos alargados hasta la altura de los hombros, enfatizan sus diferencias.

Uno de los devas sostiene un khakkhara o bastón de monje, el bastón de hierro de los monjes budistas ordenados, que a menudo sostienen en la mano derecha los discípulos de Buda. Generalmente se combina con el cuenco de limosnas de la mano izquierda, como símbolos gemelos de la renuncia y la meditación sobre el vacío. Los objetos en poder de otros devas no son fácilmente identificables. Angela Howard piensa que son una espada, un loto, y dos manos haciendo el dhyâna mudra.

En los intervalos entre los devas, tallados en el pilar, se encuentran cuatro Budas sentados en tronos altos. Cada uno está acompañado por seis asistentes, y dos apsaras (espíritus de las nubes y las aguas en la mitología budista, representados bailando en la base acuática de las obras de arte o en la parte superior) flotando en capas de nubes ondulantes sobre cada uno de estos grupos.

La identificación de estas deidades se hace más difícil por su pequeño tamaño, el enorme deterioro de al menos una de ellas y la realidad de que la mayoría de los bodhisattvas no tienen una sola representación canónica, variando sus formas y atributos de una región a otra y entre diferentes períodos.

Además, el concepto de los Ocho Bodhisattvas tampoco es un concepto fijo e inmutable, pero diferentes autores han incluido distintas deidades entre ellos. Por esta razón, aunque se puede pensar que estas deidades son probablemente Maitreya, Manjusri, Vajrapani y Samanthabadra, no se puede rechazar la presencia (como sugiere Howard) del Buda de la Medicina Bhaisajyaguru, ya que él también es parte de los Ocho Bodhisattvas en algunas listas. Podrían ser identificados entonces como Bhaisajyaguru, Maitreya, Manjusri y Samanthabadra.

Bhaisajyaguru es el Buda de la curación y la medicina. En la creencia budista, la religión y la medicina están estrechamente relacionadas. Las enseñanzas budistas son llamadas el "rey de las medicinas" por su capacidad de detener los sufrimientos del creyente. Alcanzar la iluminación equivale al proceso de curación. A este bodhisattva se le describe como un médico que cura el sufrimiento usando la medicina de sus enseñanzas. Es venerado por sus poderes curativos, tanto físicos como espirituales, y por lo general tiene una botella de medicina en su mano izquierda.

Maitreya es el Buda del futuro. Se dice que está esperando en el paraíso de Tusita y que aparecerá en la tierra cuando el mundo presidido por Sakyamuni llegue a su fin. La imagen de Maitreya (cuyo nombre significa "bondad amorosa" o "benevolencia") evolucionó durante los primeros siglos de nuestra era, convirtiéndose en una de las figuras más populares del budismo en toda Asia. Como el primer bodhisattva en convertirse en una figura de adoración, su culto estableció las normas para el desarrollo de los bodhisattvas posteriores.

La iconografía primitiva lo representa de pie o sentado, sosteniendo un jarrón que simboliza su inminente nacimiento en la casta de los Brahmán, y con sus manos en el abhaya mudra. Se dice que se sienta en una silla en una posición "pensativa" para poder descender rápidamente a la tierra en el momento adecuado. En una de sus escrituras más populares, prometió a los seres sintientes la posibilidad de renacer en el cielo de Tusita junto con él. Se fusionó en China y Japón con una figura indígena popular, Budai, un monje conocido por su vientre gordo. Es importante señalar que en algunos tankas tibetanos Maitreya lleva un jarrón de amrta kalasa (Livingston 2001).

Manjusri representa la facultad de discriminación para el conocimiento y el aprendizaje. Como encarnación del conocimiento, su ritual es recitado al principio del día por los monjes y otros estudiantes. Generalmente se le representa levantando en su mano derecha la espada de la sabiduría, que corta a través de la ignorancia, y sosteniendo escrituras o el tallo de una flor de utpala en su mano izquierda, sentado en un trono o en un elefante. El nombre sánscrito Manjusri significa "dulcemente glorioso". Es el patrón de la escuela Gelugpa en el Tíbet.

Samantabhadra es uno de los bodhisattvas más populares. Su nombre significa literalmente "extendiendo (samanta) en el Universo la Gran Virtud (bhadra)" y está asociado con la virtud y la meditación. A veces se le representa montando un elefante con seis colmillos, que representaban los seis sentidos o los seis órganos. Otros dicen que simbolizan las Seis Perfecciones: caridad, moralidad, diligencia, paciencia, contemplación y sabiduría. Se dice que puede dividir su cuerpo en miles de cuerpos y montarlos en todas las direcciones, para proteger a los seres sintientes y guiarlos para lograr la iluminación. Sus diez cabezas

representan los diez votos que hizo. Fue muy popular tanto en el Tíbet como en China, donde sus imágenes son frecuentemente adoradas en tríada con Manjusri y Sakyamuni Buda en el centro.

Nivel 6- Amrta -kalasa: vaso de la inmortalidad

El nivel seis es completamente diferente de los niveles anteriores. Es el final de la narrativa del mandala detectada abajo. Consiste en una vasija kalasa con un amplio cuello acampanado y una banda decorativa cubierta de joyas alrededor de su vientre, sostenida por cuatro aves fénix con las alas y la cola erguida. Las joyas de Cintamani han sido colocadas en el espacio entre los fénix.

Las vasijas kalasa se usaban para almacenar agua en algunos rituales budistas, agua sagrada para ser distribuida o rociada entre los devotos. También hay un tipo especial de recipiente kalasa, el amrta kalasa, que se dice que contiene el néctar de la inmortalidad, hecho de partes que pertenecen a cada uno de los diferentes dioses (Kramish 1946:2-349). En uno de los antiguos Upanishads se dice: "El agua del cielo fluye de la cabeza y destruye tanto el sufrimiento como el dolor." Los expertos piensan que la amrta kalasa situada en la cima (o cabeza) de los monumentos budistas son los recipientes que contienen las aguas del cielo, actuando como protectores espirituales que destruyen el sufrimiento y el dolor (Boner 1966).

La presencia de una amrta kalasa en la cima de los edificios sagrados, como las estupas, está documentada en algunos templos antiguos. En la arquitectura budista tradicional, era costumbre terminar las estupas con la imagen de una amrta kalasa, seguramente como expresión del deseo de proporcionar inmortalidad a la persona a la que se dedicaba la estupa. Todo parece indicar que la vasija tallada en el sexto nivel del pilar es también un amrta kalasa, y que su posición en el vértice de los elementos relacionados con el mandala, apunta a la salvación de las almas, así como a la iluminación y a la realización de la verdad última. Pues la vasija contiene la bebida que hace inmortal al devoto, simbolizando que, al llegar a este punto, el alma alcanza al lugar donde el individuo santo se eleva al paraíso. Con el amrta kalasa se llega al mundo más allá de la muerte.

En muchos edificios budistas, "el pie del kalasa se sitúa en una línea exactamente perpendicular sobre el punto central [...] marcando el eje central del templo y, por implicación, el eje del universo" (Boner 1966: XLI). En la cosmovisión budista, el templo no es sólo la morada de Buda, sino que también representa su cuerpo. El templo es la morada del dios porque el templo es el dios. El eje central del templo puede así asociarse a la columna vertebral, el eje central de los seres humanos, ya que ambos son canales por donde fluye la energía sagrada.

Teniendo en cuenta el concepto del templo como el cuerpo de Dios, la amrta kalasa se convirtió en un elemento sutil, fluyendo desde la parte superior del cráneo durante el más alto estado de meditación (Smith

1994). Aplicando estas ideas al Pilar Dharani de Kunming y a las composiciones iconográficas ya descritas, la vasija amrta kalasa podría apuntar al cráneo de Vairocana, desde donde el néctar sagrado se desbordará para destruir el sufrimiento y el dolor de los continuos nacimientos, llevando a los difuntos al paraíso.

La presencia de cuatro fénix en la parte más alta del pilar, que corresponde al final de la estupa, es un motivo común entre los monumentos budistas de Yunnan. Muchas pagodas tienen dos o cuatro pájaros en su cima, entre ellas las Pagodas del Templo del Este y el Templo del Oeste en Kunming. El ave fénix, al igual que las aves garudas de tradición hindú, suelen ser consideradas deidades protectoras especializadas en la seguridad contra las calamidades relacionadas con el agua, que son producidas por los dragones. Forman parte de una antigua mitología presente en la India y el sudeste asiático que opone a las serpientes de agua naga con las aves garudas. Aquí no sólo estarían protegiendo a la multitud de Budas sino en oposición a los nagas. Esto da forma a un universo simbólico completo con nagas en la parte inferior y garudas en la parte superior, sólo 5 niveles (incluyendo éste), como exige la tradición hindú, desarrollados en el pilar.

Los pájaros Garuda son también un símbolo de la realeza en Yunnan, ya que un antiguo relato del establecimiento del Reino Nanzhao dice que un garuda bajó volando de la cima de un pilar y se posó en el hombro del futuro rey, como señal de su próxima entronización.

Si consideramos que este es el nivel en el que se pone fin a la primera parte de este pilar, la sencilla iconografía del amrta kalasa y los garudas completan la descripción del monte Meru. Los nagas están en el océano, los Cuatro Reyes Celestiales a sus puertas, multitudes de deidades morando en sus laderas, garudas volando en su parte superior y el cielo de los dioses en su cima, desde donde distribuyen el néctar de la inmortalidad. Pero el pilar representa, al mismo tiempo, una progresión, el lento ascenso del alma a través de esta montaña hasta alcanzar la inmortalidad que prometen sus cumbres. Una ascensión espiritual en la que el alma progresa desde los estados más bajos de la existencia hasta los más elevados.

Esta ascensión se muestra gráficamente en la ligera asimetría en la disposición de las figuras protectoras y los nichos en cada uno de los niveles, creando una sensación de ascenso en espiral, una sensación reforzada por una forma cónica que la hace parecerse a la cima de una montaña.

Nivel 7 - Harmika: residencia de dioses o antepasados.

Si consideramos que con la amrta kalasa termina la singular estructura asociada a un mandala y al monte Meru, en los niveles superiores debemos iniciar un nuevo concepto, en el que se superponen otra serie de elementos iconográficos que coronan el pilar. Curiosamente, este nuevo nivel se eleva sobre las emanaciones que surgen del vaso de amrta kalasa, que forman una nube cruzada que sostiene un edificio de dos pisos rematado con una joya cintamani. El edificio consta de cuatro pabellones que se abren a cada uno de los puntos cardinales y ocupan toda la superficie del pilar.

En el séptimo nivel, los pabellones se elevan dos escalones por encima del pedestal, protegidos por una valla terminada con tres joyas cintamani, y cubiertos con un tejado redondo de teja de estilo chino. Cada pabellón cuenta con cinco figuras y dos asistentes que sólo se sugieren como una sombra en el pilar. Cada una de las figuras emerge sobre un trono de flores de loto. De esas cinco figuras, tres miran hacia adelante, y hay una a cada uno de sus lados (quizás como protectores).

Algunas de las figuras que se encuentran en estos pabellones parecen ser masculinas, otras femeninas. Sus expresiones son diferentes, así como las posiciones de sus manos. Pero con el paso del tiempo, es difícil identificarlas con precisión. Parece que representan a las deidades budistas que ya disfrutan del nirvana. La forma de estos pabellones es muy similar a la de los harmikas de las estupas, por lo que es posible que los edificios representados en este nivel fueran la residencia de los dioses o antepasados, con quienes el creyente se reunirá después de alcanzar el nirvana.

Este pequeño nivel podría considerarse una representación gráfica de los conceptos desarrollados en los anteriores. Después de llegar al paraíso, el difunto es visto en la residencia de los dioses.

Nivel 8 - La Gran Madre Budista

En el nivel 8, las figuras están ubicadas en lo que parece ser el segundo piso del pabellón. Curiosamente, aquí se repite la misma imagen en las cuatro direcciones, siempre rodeada de un pequeño séquito de asistentes no identificables (tres a cada lado). En una posición similar a la de los guardianes de los pisos inferiores, hay otras cuatro figuras en las esquinas que dan a las cuatro direcciones secundarias. Cada una de estas figuras representa una deidad con cuatro brazos: dos colocados en la cabeza con las manos unidas en oración y los otros dos a la altura del pecho en el mismo gesto de reverencia. Hay un total de ocho de estas figuras. Las que miran hacia las cuatro direcciones principales están sentadas a mayor altura que las que miran hacia las cuatro direcciones intermedias.

Para Angela Howard, esta deidad de cuatro brazos es una diosa Bai llamada Honorable Madre Victoriosa del Buda (Zun Sheng Fo Mu), o Madre del Gran Buda (Da Fo Mu), que es la imagen más sagrada de los entierros de los Bai. La deidad llamada en chino "Zun Sheng Fo Mu

(Honorable Madre Victoriosa del Buda), es la misma que la deidad llamada Usnisa Vijaya, que es precisamente una de las deidades más importantes invocadas en los pilares dharani construidos en la China de la dinastía Tang, porque se creía que el Usnisa Vijaya Dharani podía ayudar a los seres sintientes a prolongar la vida y a destruir las dificultades del samsara (el ciclo eterno de la vida) y los estados infernales. Esto indicaría la presencia de esta diosa tanto en la parte principal de la columna (a través de su invocación) como en la parte superior (donde aparece su figura). Por lo general, pero no siempre, se la representa con ocho brazos.

La presencia de una diosa en este pilar señala las creencias locales que preceden al budismo porque las diosas y las mujeres tenían una importancia primordial en la religión primitiva de los Bai. El pueblo Bai llama al cielo "Madre Cielo", porque en sus primeras concepciones del universo, el cielo simboliza la "maternidad". En sus mitos de la creación del cielo, el sol, la luna, el viento, la lluvia, todos fueron creados o gobernados por diosas. Entre ellos, Avalokitesvara se llama Madre Avalokitesvara, y en sus leyendas ella es la primera madre ancestral que separó el cielo y la tierra, siendo recordada continuamente por su contribución al establecimiento de los reinos de Nanzhao y Dalí (Zhang 2016). Otras leyendas nos cuentan que, después de derrotar a un demonio, Avalokitesvara sólo pidió un trozo de tierra lo suficientemente grande como para extender la estera de su oración, y cuando se le concedió, amplió y amplió la estera hasta que ocupó la superficie actual del valle de Dalí, donde permitió que viviera el pueblo Bai. En otros mitos, se la ve dando los granos a la humanidad, estableciendo los principales festivales, derrotando a los enemigos de los Bai, y así sucesivamente.

Durante los funerales de algunos grupos étnicos que hablan lenguas tibetanas y birmanas, relacionados con los Bai, el ritual más importante es llevar el alma de los difuntos a las tierras ancestrales. Se cree que la mayoría de estos pueblos vivían originalmente en el noroeste de China, de donde emigraron hace siglos al suroeste de China y a Birmania. Los chamanes y los especialistas religiosos han conservado el itinerario que sus antepasados siguieron durante sus migraciones porque después de la

muerte deben guiar a las almas de los difuntos a lo largo de este mismo itinerario, en la dirección opuesta, para que se reúnan con los antepasados en su tierra original. Las antiguas concepciones funerarias hindúes también incluían la creencia de que cada día el dios de la muerte, Yama, enviaba a sus perros a buscar a la gente que iba a morir, guiándolos al paraíso donde sus antepasados estaban de fiesta.

Las dos tradiciones hindúes y tibeto-birmanas decían que después de la muerte el alma debe seguir un camino espiritual, un camino que se asemeja a esta subida al monte Meru que muestra el pilar, el itinerario seguido en un mandala, o las escrituras naxis del "Camino al Cielo".

Estas ideas parecen ser muy antiguas en la región. En la descripción de un funeral del Reino Nanzhao, en la historia llamada "La Lámpara del Palacio del Reino Nanzhao" se dice que "Los bimo (ritualistas) reunidos cantan escrituras en la cremación del rey que son similares a las que todavía se usan en los funerales Yi" (Mair 2011: 237). Un texto dice que "Un ave fénix volando en círculo te acompañará en el camino hacia los antepasados" (Mair 2011: 240). Entonces el alma del rey es llamada a seguir a los reyes que ya están con los ancestros. Es posible que la segunda parte del pilar reflejara una ceremonia similar. Después de la cremación (las nubes que surgen de la amrta kalasa), un ave fénix acompaña al alma en el camino hacia la tierra de los antepasados (bajo el techo), bajo la protección de la diosa (nivel 8), donde (como en todos los paraísos) se satisfacen todos los deseos (la joya cintamani).

Como en muchos otros símbolos religiosos con los que el hombre busca asomarse, comprender o protegerse de fuerzas de las que no sabe nada, en este pilar vemos una superposición de motivos que repiten una y otra vez el deseo fundamental del creyente budista al enfrentarse a la muerte, de obtener la longevidad y reencarnarse después de la muerte en los estados elevados de la existencia, como un paso adelante en el camino hacia el Nirvana. Si el jarrón amrta kalasa del nivel 6 es una división, y su posición en el pináculo según las tradiciones nos hace pensar que lo es, en este pilar no tenemos una estupa, sino dos, una encima de la otra, una más grande y otra más pequeña, que repiten el mismo mensaje. La estupa inferior con el dharani sánscrito que proveerá la salvación del alma, la superior con la imagen de la Madre Victoriosa

del Buda. Y si ya hemos visto que las estupas pueden ser coronadas por un vaso de amrta kalasa o una joya budista, aquí cada una de las estupas es coronada con uno de estos objetos.

Además de considerar que en este monumento hay una duplicación de conceptos, también podemos encontrar que después de llegar al Nirvana, simbolizado por el ascenso del Monte Meru, y la presencia del amrta kalasa, se hace una descripción de ese Nirvana. Allí podemos encontrar que las tradiciones indígenas y budistas están mezcladas. Aquí se describe un edificio. La gente vive en los edificios, pueden ser los antepasados (hombres y mujeres) con los que el difunto se encuentra en su disfrute del paraíso. Parece que el Nirvana del pueblo Bai, lejos de la extinción total de la existencia que los budistas defienden, sería una especie de paraíso indígena donde los muertos se encuentran con sus antepasados, posiblemente bajo la eterna protección de la diosa que aparece repetidamente en el octavo nivel.

Nivel 9- La joya y el loto

La cima del pilar consiste en una joya cintamani sobre un loto. Como una joya brillante, la cumbre nos alerta sobre el brillo de las enseñanzas de Buda. Es sinónimo de iluminación completa. También es sorprendente que esta composición evoca el famoso mantra budista "om mani padme hum", traducido normalmente como "¡Mira! ¡La joya en el loto!" Así como las banderas y las ruedas de oración de los budistas tibetanos lanzan esta oración al espacio millones de veces para que el viento la lleve a todos los rincones del universo, este pilar transmite el mensaje sagrado desde su cima. Todos los demás lugares en esta magnífica escultura, en la que encontramos el mismo motivo, podrían contribuir igualmente a difundir el mensaje sagrado por todos los rincones del universo.

La joya cintamani que proporciona todos los deseos es un símbolo muy común en la iconografía budista. A menudo se encuentra en las manos o en el regazo de algunas figuras, señal de que la ofrecen al creyente. También se encuentra en la cima de muchas pagodas. Se dice que esta joya otorga bendiciones a los que sufren, porque satisface los deseos, pacifica las aspiraciones y aporta una clara comprensión de la ley budista. Pero la joya también ha sido invocada para propósitos más mundanos, como proporcionar riqueza o larga vida. De hecho, la mayoría de las deidades budistas asociadas con la riqueza llevan una joya, para proporcionar tesoros, ropa y comida a los peticionarios y para eliminar la enfermedad y el sufrimiento.

Curiosamente, la forma de la joya cintamani es similar en China a la de un melocotón, que en la tradición china es el fruto de la inmortalidad. El uso de la joya cintamani que corona esta segunda estupa, por lo tanto, es un voto más de que los deseos y las aspiraciones del Sr. Gao podrían cumplirse.

Esta breve descripción de los principales elementos y personajes del pilar Dharani de Kunming nos ha llevado a una simple incursión en el simbolismo de los elementos más comunes del budismo. Como en un cuento mágico, cada nivel, cada escultura, cada símbolo, nos ha permitido revelar algunos secretos, algunos aspectos de la iconografía budista, sólo para sugerir la existencia de muchos otros significados que actualmente escapan a nuestro conocimiento.

Como toda buena descripción de la vida, el pilar dharani está lleno de sugerencias que evocan los complejos elementos visuales y culturales presentes en el Reino Dalí a principios del siglo XIII, y aunque nos hablan principalmente de su identidad política y religiosa, también contribuyen a magnificar la historia de la familia Gao, recreando un universo que gira en torno a uno de sus miembros más distinguidos. No cabe duda de que las tensiones políticas, nacionales, religiosas y culturales se reflejan en este pilar y que un estudio más profundo arrojaría luz sobre aspectos del Yunnan del siglo XIII, que hasta ahora apenas se han entendido. En este pilar se combinan admirablemente un impecable diseño artístico con un contenido simbólico variado en el que se acomodan la multitud de creencias religiosas presentes en Yunnan.

Por nuestra parte, creemos que el objetivo inicial, el de proporcionar algunas imágenes del pilar y una breve explicación de sus personajes y objetos al lector no especialista, se ha cumplido correctamente. En el camino, como creyentes budistas que siguieran el camino, descubrimos muchos signos que sugieren un simbolismo secreto, y evocaciones religiosas inesperadas, que podrían hacer de esta obra de arte una pieza clave para entender la naturaleza y la práctica del budismo en el siglo XIII en Yunnan.

Sólo podemos esperar que este breve estudio despierte el interés de los amantes del arte, de los viajeros y del público en general, y que en el futuro se revelen los mundos reales y míticos que encierra el pilar.

Glosario de términos budistas.

Amrta kalasa. Una vasija kalasa que se dice que contiene el néctar de la inmortalidad.
Apsaras: Espíritus de las nubes y aguas en la mitología budista,
Caitya: Una especie de estupa, considerada la morada de los dioses.
Cintamani joya o joya que proporciona todos los deseos.
Dharani: Un homenaje o invocación a la deidad, seguido de una petición para actuar.
Dharma. Ley o enseñanzas budistas.
Dhyana. Contemplación
Estupa: Monumento funerario construido para custodiar las reliquias de Buda o de sus discípulos.
Garuda: Ave sagrada en la India.
Harmika: Residencia de dioses o antepasados.
Jata: Pelo trenzado.
Kalasa: Las vasijas solían almacenar el agua en algunos rituales, agua sagrada para ser distribuida entre los devotos.
Karma. Mérito ganado o perdido en existencias anteriores que determinan el destino actual.
Khakkara: Bastón del monje.
Lokapalas: Cuatro Reyes Celestiales.
Mandala: Una representación simbólica del universo común a las religiones de la India,
Mantra: Sílabas mágicas o nombres de deidades, son palabras de homenaje o una petición para actuar.
Makara: Monstruo marino
Meru o *Sumeru*. Una montaña dorada en el centro del universo que conecta el cielo y la tierra.
Mudras: Gestos de las manos con significado simbólico.
Naga: Serpientes que viven en el océano al pie del monte Meru
Nirvana: Paraíso budista. El fin del ciclo de reencarnaciones.

Pagoda: Un monumento funerario, a veces de forma octogonal, que representa la octava vía que señala la conducta moral.
Patra. Cuenco de limosna.
Samsara. Ciclo eterno de nacimientos y reencarnaciones que sólo termina cuando se llega al nirvana.
Sistrum: Una especie de bastón de monje.
Sutra: Escrituras budistas.
Tankas: Pinturas portátiles tibetanas.
Uptala. Flor. Una especie de flor que, como el loto, se eleva del barro.
Vajrapanis: Demonios yaksa convertidos en protectores.
Yaksa: Demonios budistas.

Bibliografía

- Backus, Charles. *The Nan-chao kingdom and T'ang China's southwest frontier.* Cambridge University Press. 1981.
- Beer, Robert. *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Shambala. 2003.
- Bhattacharyya, Benoytosh. *The Indian Buddhist Iconography*. Mukhopadhyay. Calcutta. 1958.
- Boner, Alice, Sadāśiva Rath Śarmā. *Silpa Prakasa Medieval Orissan Sanskrit Text on Temple Architecture*. Brill. 1966.
- Bonnefoy, Yves. *Asian Mythologies*. University of Chicago Press. 1993.
- Buswell Jr, Robert E. (ed.). *Encyclopedia of Buddhism*. Thomson – Gale. 2004.
- Buswell Jr, Robert E and Lopez Jr, Donals S. (eds.). *The Princenton Dictionary of Buddhism*. Princenton University Press. 2014.
- Bryson, Megan. *Southwestern Chan: Lineage in Texts and Art of the Dali Kingdom (937–1253).* Pacific World. 2016a.
- Bryson, Megan. *Goddess on the Frontier: Religion, Ethnicity, and Gender in Southwest China.* Stanford, Stanford University Press, 2016b.
- Caroll, Cain and Caroll, Revital. Mudras of India. *A Comprehensive Guide to the Hand Gestures of Yoga and Indian Dance*. Singing Dragon. 2013.
- China People's Publishing House Of Fine Arts (ed.) *Through the Moon Gate: A Guide to China's Historic Monument*s. Oxford University Press – 1986.
- Chu, William. Path. En Buswell Jr, Robert E. (ed.). *Encyclopedia of Buddhism.* Thomson – Gale. 2004.
- Dallapiccola, A. L. Stupa. En Buswell Jr, Robert E. (ed.). *Encyclopedia of Buddhism*. Thomson – Gale. 2004.
- Donaldson, Thomas E. *Iconography of the Buddhist Sculpture of Orissa:* Text-2001.
- Eitel, Ernest J. *Handbook of Chinese Buddhism.* Sanshusha. Tokyo. 1904.
- Finot, Louis y Goloubew Victor. Le Fan-Tseu T 'a de Yunnanfou. *Bulletin de l'Ecole Frangaise d'Extreme Orient*, 3-4 (1925) 35-48.

- Forsgren, Krista. *Art of Buddhism. A Teacher's guide*. Smithsonian. 2001.
- Getty, Alice. *The gods of northern Buddhism*. Oxford at the Clarendon Press.1914.
- Howard, Angela F. Buddhist monuments in Yunnan: Eclectic art of a frontier Kingdom. En Maxwell K. Hearn, Judith G. Smith. *Arts of the Sung and Yüan: Papers Prepared for an International Symposium. Metropolitan Museum of Art* (New York, N.Y.). 1996.
- Howard, Angela F. The *Dharani Pillar of Kunming, Yunnan. A Legacy of Esoteric Buddhism and Burial Rites of the Bai People in the Kingdom of Dali (937-1253)*, Artibus Asiae, 57, 1 / 2 (1997).
- Humphrey, Christmas. *A popular dictionary of* Buddhism**.** Taylor & Francis e-Library, 2005.
- Keown, Damien and Prebish, Charles S. - *Encyclopedia of Buddhism* 2013.
- Kramrisch, Stella. *The Hindu Temple*. 1946.
- Lagerwey, John y Marsone, Pierre. *Modern Chinese Religion I* (2 vol.set). Song-Liao-Jin-Yuan (960-1368 AD). Brill. 2014.
- Leidy, Denise Patry. Mandala. En Buswell Jr, Robert E. (ed.). *Encyclopedia of Buddhism*. Thomson – Gale. 2004.
- Li Li-Ping. *A Comparative Study of Buddha Images Between the Dali Kingdom of China and the Ayutthaya Mural Paintings of Wat Khongkharam Thailand*. Journal of Literature and Art Studies, August 2015, Vol. 5, No. 8, 618-629.
- Li Xi. *A road close to the gods- Dongba painting. "The Road to Heaven of the Naxi people*. Yunnan Peoples' Fine Arts Publishing. 2001.
- Liu Shufen. *The Form, Nature and Source of Dharani pillar*. Central Institute of History and Philology No. 68. (1997.09). Page 643-786
- Mair, Victor H. and Bender, Mark. *The Columbia Anthology of Chinese Folk and Popular Literature.* New York: Columbia University Press, 2011.
- Malalasekera, Gunapala Piyasena. *Encyclopedia of Buddhism* - Volume 1 – 1964
-Nattier, Jan. *The Realm of Aksobhya: A missing piece in the history of Pure Land Buddhism*. Journal of the International association of Buddhist Studies. Vol 23. 1. 2000.

- Pizarro Rios, Carlos Adrian (RAM). *Shiva y Shakti: La danza cósmica.* 2014.
- Richie, Cristina "Symbolism in Asian Statues of the Buddha." *Intermountain West Journal of Religious Studies* 5, no. 1 (2014). http://digitalcommons.usu.edu/imwjournal/vol5/iss1/3.
- Silvestre Montesinos, José (trad.). *El Sutra del Corazón*.
- Sirtori, Vittorio. *Dizionario del Buddhismo*. Garzanti. 1994.
- Smith, Walter. *The Mukteśvara Temple in Bhubaneswar*. 1994.
- Soper, Alexander C. and, Chapin Helen B. *A Long Roll of Buddhist Images. I*. Artibus Asiae, Vol. 32, No. 1 (1970), pp. 5-41.
- Stratton, Eric. *The Evolution of Indian Stupa Architecture in East Asia*. 2000.
- Walter, Mariko Namba. *Akshobya Buddha*. In Jestice, Phyllis G. Holy People of the World: A Cross-cultural Encyclopedia. ABC Clio. 2004.
- Watt, Jeff. *Buddhist Deity: Ushnishavijaya Main Page*. himalayanart.org.
- Watt, Jeff. *Definition of the Term Bodhisattva & Bodhisattva Appearance* himalayanart.org
- Williams, C.S.S. *Chinese symbolism and art motifs*. Dover. New York. 1976.
- Yeoung Shin Shim. *Four Heavenly Kings: Iconography and Symbolism seen Through Literary Evidence and Imagery*. 2003.
- Yeung, Sarah. *Stone Eulogies. An octagonal pillar from China pays tribute to the dead.* Cleveland Art, July/August 2011
- Zhang Chunji. *Ayangbai: Maternal Culture Symbol of the Bai Nationality.* International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2016).

Some web pages used:
www.himalayanart.org
https://japanesemythology.wordpress.com
www.mythologica.fr.
www.thoughtco.com
www.wikipedia.org
www.zendeshimaru.com

mapa escuelas budismo- sobre un mapa de https://mapcruzin.com/free-asia-maps.htm

Colección Tesoros de China

En el año 2019, con la Editorial Caravan Books de Hong Kong pensamos en iniciar una colección de libros, en inglés, sobre los Tesoros de China. Cuando el primer volumen ya estaba listo, una serie de problemas inesperados impidió su impresión en papel, como estaba programado. La verdad es que en este mundo digital, no creo que tenga mucho sentido imprimir este tipo de libro minoritario, excepto, claro está, en los lugares donde estos monumentos están localizados. Es por eso que he seguido solo con este proyecto, añadiendo alguna obra cuando tenía tiempo.

Animo a cualquier persona interesada en la cultura china, y que tenga la capacidad de escribir un libro de este tipo, sobre alguno de los monumentos de este país, que se ponga conmigo (peceinos@hotmail.com). El publicar una obra como parte de esta colección no supone renunciar a ningún derecho, sino simplemente seguir la guía de formato y presentación de contenido de estas obras.

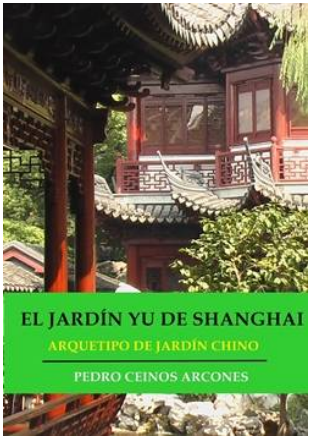
Si piensas que puedes introducir mejoras en esta pequeña obra, por favor, contacta conmigo.

La idea es un libro:

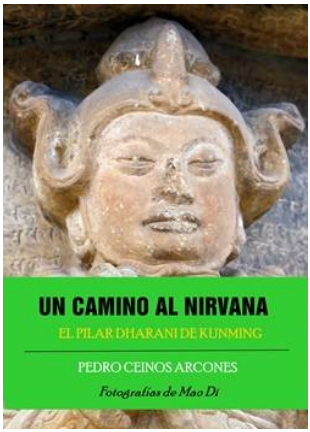
- Mucho más que un reportaje periodístico pero sin alcanzar la profundidad de un estudio académico.
- Con fotos a color que proporcionen una idea y detalles de sus componentes más importantes.
- Que de una idea de la importancia y contextualización de la obra en la cultura china.

Otros libros de esta colección

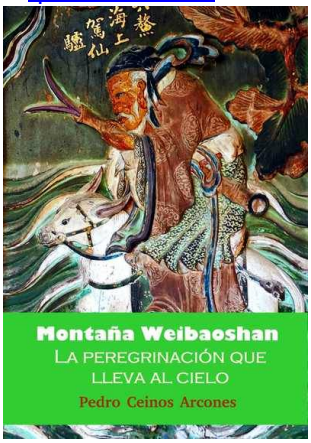
El Jardín Yu de Shanghai. Arquetipo de Jardín Chino. 2019.



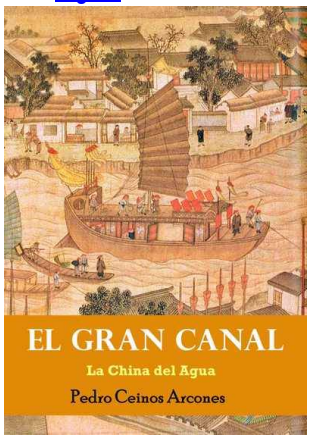
Un camino al Nirvana. El Dharani Pilar de Kunming. 2019 .



Weibaoshan. La peregrinación que lleva al cielo. 2022

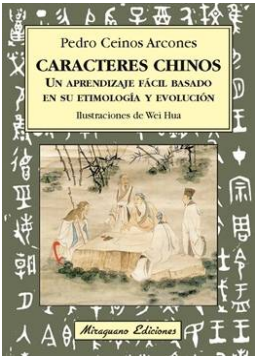
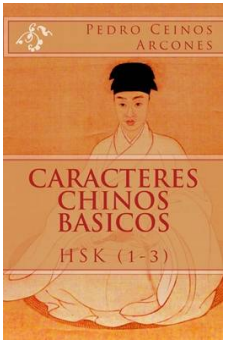
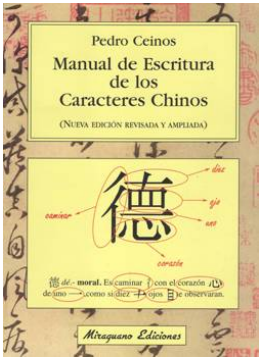
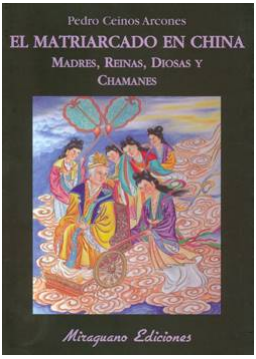
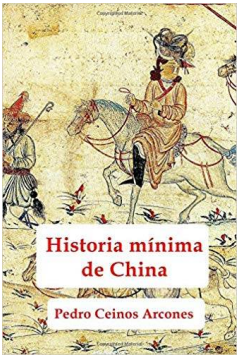
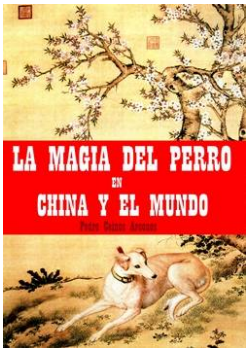


El Gran Canal. La China del Agua. 2015- 2022



Otros de mis libros

Si alguien tiene interés en conocer más sobre mi obra presento a continuación una selección de mis libros. Uno de los campos sobre los que más he investigado ha sido el de los caracteres chinos, otro es el matriarcado en china y el simbolismo animal.


Pedro Ceinos Arcones
CARACTERES CHINOS
Un aprendizaje fácil basado en su etimología y evolución
Ilustraciones de Wei Hua
Miraguano Ediciones